இலக்கிய
விமர்சன
குரல்

எழுத்து

சாகித்ய அகாடமி பரிசு	74
எழுத்தும் இலக்கிய சக்தியும்	75
இலக்கியமும் வழிபாடும்	76
உணர்ச்சி வெளியீடு சி. சு. செ.	77
ரசனைக்கு	80
ஞானக்குகை புதுமைப்பித்தன்	81
கொல்லிப்பாவை டி. கே. துரைஸ்வாமி	83
குற்றவாளி அல்ல லெவலின் பாய்ஸ்	84
பேனுப் பிர்மாக்கள் வல்லிக்கண்ணன்	86
மாறாட்டம் மௌனி	89
புத்தகங்கள்	92
எழுத்து அரங்கம்	94

ஏப்ரல் 61

50 காசு

28

எழுத்து

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

ஏப்ரல் 61..........ஏடு 28...........3-ம் ஆண்டு

எழுத்து ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல் தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப்பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5 00 வெளிநாடுகளுக்கு ரூ.6-00 சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து,' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு அனுப்பப்படவேண்டும்.

தலையங்கம்

சாகித்ய அகாடமியும் தமிழ் பரிசும்

இந்த ஆண்டும் தொடர்ந்து சாகித்ய அகாடமி ஐயாயிரம் ரூபாய் பரிசு தமிழுக்கு இல்லை. அதாவது, 1957-59 மூன்று ஆண்டுக் காலத்தில் தமிழில் தரமான நூல் எதுவும் வெளியாகவில்லை, வெளியான எதுவும் தரமானதல்ல என்பது அதன் முடிவு. ரொம்ப சரி. உணர்ச்சி வசப்படாமல் நாம் ஏற்றுக்கொள்ளத் தயாராக இருக்கிறோம், அந்த துறையில் உள்ள நிபுணர்களின் வார்த்தையாக அது இருக்குமானால், ஒரு நீதிபதியின் தீர்ப்பை ஏற்கிற வியாஜ்யக்காரனாக.

ஆனால் அதுதான் இல்லை. சாகித்ய அகாடமி தீர்ப்பு, இலக்கியத் துறையில் ஒரு விசேஷ ஞானம் இருக்காவிட்டாலும் ஒரு சாதாரண அளவுக்குக்கூட ஞானம் உள்ளவர்கள் செய்த முடிவு அல்ல. இதை இன்று நாம் அழுத்திச் சொல்கிறோம். சென்ற ஆண்டு பரிசு தரப்படாததுக்கு சாகித்ய அகாடமியின் செயல்முறையை கண்டித்தும், அதன் ஆலோசகர்களின் இலக்கிய அக்கறை, தகுதியை சந்தேகித்தும் நாம் எழுதினோம். சகோதரப் பத்திரிகை 'சரஸ்வதி'யும் எழுதியது. அதற்கு முந்தின ஆண்டு ராஜாஜியின் வழிநூலுக்கு பரிசு அளித்தது, சுயமான இலக்கிய படைப்பு வளர்ச்சிக்கு உதவியது ஆகாது என்றும் எழுதினோம்.

இந்த சாகித்ய அகாடமி ரொம்ப பெரிய இடமாக இருப்பதாகத் தெரிகிறது. அதுக்கு நம் கண்டனங்கள் ஏதோ நாய் குரைப்பு சப்தமாகப் படுகிறது போலும். உஷார்ப்படுத்தும் நாயின் எச்சரிக்கையை அது மதிக்கவில்லை. தொடர்ந்து அப்படியே நடந்து கொள்கிறது. கேட்டால், 'நாங்கள் பரிசைக் கொடுக்கத் தயாராக வைத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். உங்களில் யாரும் வாங்கிக்கொள்ளத்தான் முன்வரவில்லை' என்கிற ரீதியில் பதில். அதாவது பரிசுக்குரிய நூலை சிபார்சு செய்ய பொறுக்கி எடுக்கப்பட்டிருக்கும், அவர்கள் மதிப்புக்கு இலக்கான அந்த வட்ட ஆலோசகர் குழுவும் சில மகா மேதாவி விமர்சகர்களும் ஏகோபித்தோ, பெரும்பான்மையாகவோ ஒரு புத்தகத்தை சிபார்சு செய்யாமல், பிரிவுபட்டு, கோஷ்டிக்கு ஒன்றாக எதையாவது சிபார்சு செய்யவே ஒன்றுக்குமே கிடைக்காமல் போய்விட்டது.

சாகித்ய அகாடமியை குறை கூறுவதை நடுவில் நிறுத்தி, இந்த ஆலோசகர் குழுவை விசாரணைக்கு எடுத்துக் கொள்வோம். இது தான் இப்போது கெண்டியின் வாயை அடைத்துக்கொண்டிருக்கிற சுக்ராச்சாரி. இந்த ஆலோசகர் குழுதான் இலக்கிய மதிப்பீட்டுக்கு குந்தகமாக இருக்கும் எதிரி நம்பர் ஒன்று. இதிலே அடங்கி இருப்பவர்கள் பெயரை எல்லாம் நாம் சொல்லி நச்சுப்பண்ணப் போவதில்லை. அவர்கள் அந்த பதவியில் இருப்பது அவர்கள் வேறு துறைகளில் வகித்துவரும் பதவிகள் காரணமாக-கல்வி, சர்வகலாசாலை, பொது வாழ்வு, பத்திரிகை, புலமை போன்ற செல்வாக்குகள் காரணமாக. நிச்சயமாக இலக்கியஅறிவு வீச்சுக் காரணமாக அல்ல. இவர்களில் யார் யார் அந்தந்த ஆண்டில் வரும் நூல்கள் அத்தனையையும் படித்திருக்கிறார்கள், மனச்சாய்வு இல்லாமல் புதுப் படைப்புகளை, புதுப் படைப்பாளிகளை ஆராய்ந்து இருக்கிறார்கள், என்று கேட்கிறோம். பரிசு பெற்ற புத்தகங்களும் பரிசு தரப்படாத ஆண்டுகளும் இந்த இரண்டுவேலைகளையும் அவர்கள் செய்யவில்லை, அதற்கான தகுதியும் அவர்களுக்கு இல்லை என்பதை நிரூபித்து விட்டன.

இதோடு, குழுவில் உறுப்பினராக இருந்து கொண்டு தன் தன் புத்தகத்துக்கு பரிசு கிடைக்க ஆதரவு தேடுதலும் பேரமும் நடப்பதாக எல்லாம் ஆண்டுதோறும் நம்பத்தக்க வட்டாரங்களிலிருந்து ஓயாமல் வதந்தி காதைத் துளைக்கிறதே. மெய்யா, பொய்யா? மெய்யானால் மகா கேவலம்! பொய்யானால் நல்ல நூல்கள் வேறு வரவில்லை என்று நெஞ்சில் கைவைத்து வெளியே சொல்வார்களா இவர்கள்? இவர்களுக்கு இலக்கியம், இலக்கியத் தரம் தெரியுமா என்று தயங்காமல் கேட்கத்தான் தோன்றுகிறது. இவர்களை கேட்டுக் கொள்கிறோம். நீங்கள் ஒட்டிக்கொண்டிருந்தது போதும். இடத்தை காலி செய்து, சிரத்தையாக செய்யக் கூடிய எவருக்காவது வழி விடுங்கள். உங்கள் தன்மானம் உங்களுக்கு உதவட்டும். நீங்கள் செய்யவேண்டிய ஒன்றே ஒன்று இதுதான்.

சாகித்ய அகாடமிக்கும் ஒரு வார்த்தை. இந்த பதவி என்ன பட்டாவா இவர்களுக்கு – இலக்கியத்தரமான ஒரு நூலை இரண்டு ஆண்டுகள் தொடர்ந்து பொறுக்க இயலாத இலக்கிய நபும்சகர்களுக்கு? இவர்களுக்கு சீட்டுக்கிழித்து விடு. இது ஒன்றுதான் செய்யவேண்டியது.

எழுத்து கோபத்துடன் தான் எழுதுகிறது; நியாயமான கோபம்தானே?

‘எழுத்து’ம் இலக்கிய சக்தியும்

‘தாட்’ என்ற டில்லி இங்கிலீஷ் பத்திரிகையில், க. நா. சுப்ரமண்யம் ‘எழுத்து முதல் ஆறு மாத காலம் ஏதோ ஒருவித எழுப்பு கிளப்பியது. ஆனால் பிறகு, ஆசிரியருக்கு உள்ள ‘லிமிடேஷன்’ காரணமாக ஒரு இலக்கிய சக்தியாக இருந்தது மறைந்து போய்விட்டதாக தோன்றுகிறது. ஏதோ இன்னும் வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது. ரொம்ப குறைந்த எண்ணிக்கை பத்திரிகையோடு செல்லப்பா சமீபகால தமிழ் நூல்களை புனர்மதிப்பீடு செய்ய முயற்சித்தார். செல்லப்பாவுக்கு சிறுகதை பக்கம் தான் மனச்சாய்வு. அவரது விமர்சன அறிவு தெளிவாக இல்லை. தவிரவும் அவர் உரைநடை ஒரு தடை; அநேகம்பேர் அதை ஊடுருவிப் பார்க்க கவலைப்படுகிறதில்லை. இரண்டாவது ஆண்டு முடிவிலே அதன் ஆசிரிய ‘லிமிடேஷன்’ காரணமாக என்ன சாதிக்க புறப்பட்டதோ அதை சாதிக்கவே இல்லை’ என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

‘தாட்’ வாசகர்களுக்கு ‘எழுத்து’வை அவர் அறிமுகப்படுத்தி இருப்பதுக்கு நமது நன்றி அவருக்கு முதலில். அடுத்து அவர் கருத்துக்களை ஆராய்வோம். ஆறுமாத காலம் ‘ஸ்டர்’ கிளம்பியதாக சொல்கிறார். அந்த ஆறுமாத காலமும் ஆசிரியரது லிமிடேஷன் - ஆசிரிய லிமிடேஷன் இருந்துதானே வந்திருக்கிறது. லிமிடேஷன் என்பதுக்கு அர்த்தம் ஆசிரியர் பெயரை குறிக்கிறபோது தெரிந்த அளவு, குறைபாடு; பத்திரிகைப் பதவியை குறிக்கிற போது வரையறை என்று வைத்துக் கொள்ளலாம். ஆசிரியரது தெரிந்த அளவு, குறைபாடு பற்றின பேச்சு தனிப்பட்டது, அதை இங்கே விவாதிக்க வேண்டாம். அதோடு, ஒருவருக்கு தெரிந்த அளவும் குறைபாடும் அவர் தன் கருத்துக்களை வெளிக்காட்டிக் கொண்டிருப்பது பற்றியது. அந்த கருத்துக்கள் பற்றி க. நா. சு. குறிப்பிட்டு விவாதத்தில் இறங்காதவரையில் அவைகளை பொருட்படுத்த வேண்டியதில்லை. அவர் அப்படி இறங்குவாரா என்பதும்சந்தேகம். இதற்கு முந்தின ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சந்தர்ப்பங்களில் அவர் தான் பதில் சொல்ல வேண்டிய அவசியம் என்ன இருக்கிறது என்று ஒதுங்கிப் போய்விட்டவர். ஆகவே அவர் ஆசிரியரின் விமர்சன அறிவு, இவைகளை குறிப்பிடுகிற போது ஒரு தரம் சிரித்துவிட்டு நிறுத்திக்கொள்ளத்தான் தோன்றுகிறது நமக்கு.

இலக்கியத் துறையில் ஒரு ஆறு மாதத்தில் எழுப்பு கிளப்பும் ஒரு பரபரப்பில் நம்பிக்கை வைத்திருக்கிறாரே க. நா. சு. அதுதான் வேடிக்கை. ஒரு பக்கம் பண்டிதர்கள். ஒருபக்கம் பத்திரிகைக் கதைகள் பற்றி அவரும் ஆண்டுக் கணக்காக, அவருக்கு ரொம்ப பிரியமான இந்த ‘ஸ்டர்ரை’ தான் கிளப்பிக் கொண்டிருப்பதாக அவர் நினைக்கிறார். ‘ஆத்திரமூட்டிக் கொண்டே இருக்கவேண்டும் அதுபோதும் எனக்கு’ என்று, அமெரிக்காவில் எச்.எல். மெங்கன் செய்தமாதிரி செய்வதாக எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறார். அதுவும் வேண்டியதுதான். ஆனால் க. நா. சு.வுக்கு ஒன்று சொல்கிறோம். மெங்கனுக்குப் பிறகு இலக்கிய விமர்சனத் துறை எவ்வளவு வளர்ந்திருக்கிறது என்பது அவருக்குத் தெரியுமே. எழுத்து மெங்கனின் ‘ஸ்மார்ட் செட்’ பத்திரிகையாக இருக்க விரும்பவில்லை. ஒரு ஸ்டர்ரை கிளப்பிட்டு, பிறகு ஆக்கவேலையில்ஈடுபடும்,இன்றைய சில ‘லிட்டில் ரிவ்யூ’க்களைப் போல் ஒரு பத்திரிகையாக செயல்படத்தான் இருக்கிறது.

ஒரு ஆறுமாதத்துக்கு ஒரு இலக்கிய சக்தியாக இருந்துவிட்டு அப்புறம் செத்துப்போய் ஏதோவந்து கொண்டிருக்குமா ஒரு பத்திரிகை, இந்த மாதிரி? அந்த ஆறு மாதத்தில் அந்த இலக்கிய சக்தி அதுக்குஇருக்க காரணமானவை என்னென்ன, பின் வந்த 21 ஏடுகளிலும் இல்லாததுக்கு காரணம் என்னென்ன? அத்தனை கட்டுரைகளையும் எடுத்துக்கொண்டு ஆராயும்படி க. நா. சு. வை கேட்டுக்கொள்கிறோம். அப்போதுதான் அவர் எதை முன் வைத்துச் சொல்கிறார் என்பது விளக்கமாகும். மொண்ணையாக சொல்லும் இந்த வாய்வீச்சு அவரை காப்பாற்றாது. தவிரவும் இலக்கியசக்தியாக ஒருபத்திரிகை இயங்குவது காலவரை கணக்கில் அல்ல; தொகை அளவிலும் அல்ல. மணிக்கொடி ஒன்றைத் தவிர, அதை ஒட்டியும் பின்னரும் வந்த பல சின்னப் பத்திரிகைகளும் (சூறாவளி முதல் சந்திரோதயம் வரை) இலக்கிய சக்தியாக எதுவும் விளங்கினதாக க. நா. சு. சொல்வாரா? எழுத்து இலக்கிய சக்தியாக அன்று இருந்ததா, (அவர் குறிப்பிடும் அந்த ஆறுமாத காலம்கூட) என்பதெல்லாம் எழுத்து தொடர்ந்தால் ஒரு புதிய இலக்கிய இயக்கம் ஏற்பட்ட பிறகு, எழுத்து மறைந்துவிட்டால் மறைந்த பிறகு ஆராய முன்வரும் ஒருவனது கவனத்துக்கு உரியது இல்லையா? அவனுக்குத்தான் அது முக்யத்துவம் வாய்ந்தது. ஒரு வண்டி ‘லிமிடேஷன்களை’ தனக்குள் சுமந்துகொண்டிருக்கும் ஒரு உடனிகழ்கால அபிப்ராயக்காரனுக்கா?

எழுத்து கதைகளைப் பற்றி மட்டும்தானா இந்த 27 ஏடுகளில் பக்கங்களை நிரப்பி இருக்கிறது? பார்க்கப்போனால் கதைகளும், கதைகளைப் பற்றியும் போதியது இல்லை என்பதுதானே தெரிகிறது. ஆசிரியர் சிறுகதைக்காரனாக இருப்பதை அவரால் மறக்கமுடியவில்லை!

இரண்டுவருஷ முடிவில் எழுத்து ஆரம்பித்ததை செய்யவில்லையாம். வாழ்க்கையில் எத்தனையோ அடுக்கின ஆண்டுகள் வாழ்ந்தும், ஒரு

வன் அபபடி சாதித்துவிட்டதாக சொல்லிக் கொள்ளமுடியவில்லையே. க.நா.சு. வுக்கு இந்த அசட்டு அபிமான உருக்கம் ஏன் வந்தது? இன்னும் ஆசிரிய வரையறையால் இது சாத்யமாகவில்லை என்று சொல்கிறார். இருக்கலாம். எழுத்துவில் வெளிவரும் கருத்துக்களின் தன்மை இப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதில், ஒருவரையறையில் நம்பிக்கை கொண்டது எழுத்து. இந்த வரையறைதான், க. நா. சு. வின் பல்லவிக் கட்டுரைகள் தமிழ் வாசக உலகத்துக்குப் போதும், அவை எதிர்பார்த்த பலனை தரவில்லை, இந்த மாதிரி அப்போதைக்கு சூடான, நாலுபேர் அதைப்பற்றி பேசிக்க வைக்கும் திருப்தியுடன் நின்று விடும் 'பத்திரிகைக் கதைகள்' போல 'பத்திரிகைக் கட்டுரைகள்' இலக்கியத்துக்கு வளம் ஏற்றாது, எனவே மேற்கொண்டு படைப்புகளை ஆய்ந்துபார்த்து, படைப்பாளிகளின் சாதனையை மதிப்பிட முன்வரும்படி க. நா. சு. வை கேட்டுக் கொள்ளச் செய்கிறது. அதோடு இன்னொன்று. மொத்தமாக இந்த 27 ஏடுகளையும் மறுமுறை படித்துப் பார்க்கும்படியும் அவரை கேட்டுக் கொள்கிறது.

இலக்கியமும் வழிபாடும்

'சரஸ்வதி' பிப்ரவரி இதழில் மௌனியின் கதைகளை விமர்சிக்கையில் இலங்கை விமர்சகர் ஏ. ஜெ. கனகரட்னா, 'எழுத்து பத்திரிகையை தவறாது படிக்கும் வாசகர்கள் அதிலே ஒரு மௌனி வழிபாட்டின் பிரதிபலிப்பைக் காணலாம்' என்ற ஒரு கருத்தை வெளியிட்டிருக்கிறார். சமயத்துறையில் உபயோகிக்கப்படும் இங்கிலீஷ் வார்த்தையான 'கல்ட்' என்பதுக்கு அர்த்தம் வழிபாடு. இலச்கியத்துறைக்கு அவர் அந்த வார்த்தையை பொருத்தி இருப்பது தவறில்லை. ஒரு துறை நூல் வார்த்தை, அர்த்தம் இசையுமானால் ஒப்பிடுதலுக்கு பயன்படுமானால் மற்றொரு துறை நூலுக்குள் ஏறுவது இயல்பானதுதான்.

ஆனால் இந்த வழிபாடு என்ற வார்த்தையை கனகரட்னா எதைக்கொண்டு இலக்கியத்தில் பொருத்திப் பார்க்கிறார் என்று பார்க்கிறபோது நமக்கு அந்த சொல் ஏற்றதாகப் படவில்லை. இலக்கியத்துக்கும் வழிபாட்டுக்கும் என்ன உறவு? ஒரு தனிப்பட்ட சித்தாந்தத்தைப் பின்பற்றி இயக்கம் நடத்தினால் அது வழிபாட்டில் கொண்டுவிடுவதைப் போல ஒரு இலக்கியப் படைப்பாளியைப் பற்றி அவன் கதைகளைப் பற்றி புகழ்ந்து போற்றி அடிக்கடி பேசினால் அது வழிபாட்டில் கொண்டு விடுவதாக கனகரட்னா கருதுகிறார் என்று அவரது மற்ற வரிகளிலிருந்து முடிவுகட்ட முடிகிறது. கனகரட்னா அந்த அடிப்படையில் முடிவு கட்டியது சரியல்ல. சிலர் "புகழ்ந்து, போற்றி" யிருப்பது ஒரு வழிபாட்டுக்கு வகை செய்யாது. உதாரணமாக, தனது மதிப்புக்குரிய விமர்சகர்கள் என்று அவர் கூறும் புதுமைப்பித்தன், ரகுநாதன், க. நா. சுப்ரமண்யம் சி. சு. செல்லப்பா இவர்கள் புகழ்ந்து போற்றியும் அவரையே வழிபடவைக்கமுடியவில்லையே. எனவே இந்த புகழ்ந்து போற்றுதலைக் கொண்டு எழுத்து ஒரு வழிபாட்டுக்கு கொடிகட்டுகிறது என்று அவர் கூறுவது அர்த்தமில்லாதது.

இலக்கியத்தில் 'புகழ்ந்து போற்றுவது என்ற வார்த்தையை விமர்சகரான அவர் உபயோகித்திருப்பது வியப்பைத் தருகிறது. 'மௌனி ஒரு குறுகிய வட்டத்துக்குள்ளே தன் பாத்திரங்களைப் படைக்கிறார்' என்று தள்ளிவிட்டு "புதுமைப்பித்தனுடைய கதைகளோ எல்லா கோணங்களையும் தொட்டு மிகவும் பரந்து கிடப்பது மாத்திரமல்ல, பூரணத்வமும் அடைந்திருக்கிறது' என்று ஒரேயடியாக புகழ்ந்து போற்றி இருப்பதைவைத்து புதுமைப்பித்தன் வழிபாட்டுக்காரர் என்று ஒருவர்சொல்லக்கூடுமல்லவா இவரை? எனவே எழுத்து'வில் மௌனி எழுத்துக்கள் பற்றி எடுத்துச் சொல்லப்பட்டது புகழ்தல் போற்றுதல் பற்றியதல்ல. அப்படியானால் கம்பர் வழிபாடு, இளங்கோ வழிபாடு, திருவள்ளுவர் வழிபாடு, பாரதி வழிபாடு, ராமாம்ருதம் வழிபாடு இப்படி பீடங்கள் அமைத்துக்கொண்டேபோனால் வாசகன் எதுக்கு கற்பூரம் ஏற்றுவான்? விஷயம் வேறு, இதுதான். ஒரு சில கதைகள் ஒருவன் எழுதினான். படித்தவர்கள் அதிலே நயம் கண்டார்கள். தங்கள் அபிப்ராயம் ஒத்து இருப்பதை உணர்ந்தார்கள்; பேசிக் கொண்டார்கள்; வெளியே சொன்னார்கள். எதனால் என்றுவிளக்கினார்கள். அவ்வளவுதான். இதிலே வழிபாட்டுக்கு இடம் எங்கேவந்தது? நூற்றாண்டுகளாக ஆயிரக்கணக்கான நூல்கள்வெளிவந்தும்ஷேக்ஸ்பியர்வழிபாடு என்று இங்கிலீஷ் இலக்கியத்தில் பேசப்படவே இல்லையே. மௌனியைப் பற்றி புதுமைப்பித்தன் சொன்னது ஒரே ஒ–'சிறு கதையின் திருமூலர்' என்பது. ரகுநாதன் மூன்று பேர்களில் ஒருவராக அவரைக் குறிப்பிட்டது. க. நா. சு. சமயம் வந்தபோதெல்லாம் தான் அடித்துச் சொல்லியிருப்பதாகக் கூறியதுடன் பட்டியலில் சொல்லிக்கொண்டே வந்தது. 'மௌனியின் மனக்கோலம்' தான் முதலில் மௌனிபற்றிய ஆக்கபூர்வமான திறனாய்வுக் கட்டுரை. அடுத்தது அவரது கட்டுரை. அதற்குள்ளேயா வழிபாட்டுப் பேச்சு?

'தமிழில் உண்மையான ஆக்கபூர்வமான விமர்சனத்துக்கு 'வழிபாடுகள்' நந்திகளாக குறுக்கே நிற்கின்றன' என்று கூறி துக்கப்பட வேண்டும் என்கிறார் கனகரட்னா. இதில் துக்கப்பட எதுவும் இல்லை. அவரைப் போன்றவர்கள்

(தொடர்ச்சி 95-ம் பக்கம் பார்க்க)

உணர்ச்சி வெளியீடு

சி. சு. செ.

'உண்மையான, சுத்தமான கலையில் உணர்ச்சிகள் தூண்டப்படுவதோடு மட்டும் நிற்பதில்லை; கவிஞனின் சொற்களின் சக்தியால், அனுபவத்தின் மற்ற அம்சங்களுடன் கலாரீதியாக உறவுபடுத்தப் படுகிறது. உணர்ச்சிகள் அனுபவத்துக்கு முன் வைக்கப்பட்டு அதன் ஒன்றிப்புக்கு உதவ புகுத்தப் படுகின்றன.' என்று :கர்ரி என்பவர் கூறி இருக்கிறார். ஆகவே உணர்ச்சிக்கும் அனுபவத்துக்கும் உள்ள உறவு பிரிக்க முடியாதது மட்டுமல்ல; இரண்டுக்கும் இடையே பாதிப்பு பரஸ்பரமானது. மனித வாழ்க்கையின் தரமே இந்த உணர்ச்சி—அனுபவ ஒன்றிப்பைப் பொருத்துத்தான் இருக்கிறது. இந்த உணர்ச்சி அனுபவ ஒன்றிப்பு இலக்கியத்துக்கும் அடிப்படையானது. இலக்கியப் படைப்பின் தரமே இந்த ஒன்றிப்பை படைப்பாளி சாதிப்பதைப் பொருத்துத்தான் இருக்கிறது என்று சொல்லலாம். எனவே அனுபவத்துக்கு ஒரு சக்தியும் அர்த்தமும் செழிப்பும் ஏற்றும் இந்த அம்சத்தின்—உணர்ச்சியின்—தன்மையை நாம் சரியாக அறிந்து கொள்வதின்மூலம்தான் ஒரு கலைப்படைப்பின் நயங்களை சரியாக அறிய சாத்யமாகும். மேலே ஆராயுமுன், உணர்ச்சி பற்றிய மிகச் சிறந்த மேற்கோள் கருத்து ஒன்றை பார்ப்போம். அமெரிக்க தத்துவாசிரியரும் கலை விமர்சகருமான ஜான் :டுவே என்பவரது வரிகள்:

'மனித உணர்ச்சிகள் சம்பந்தமாக சொல்லப் போனால், அதை வெளியிடுவதில், வெடிதீர்க்கிற மாதிரி உடனேயே கொட்டி விடுவது வெளியீட்டுக்கே (எக்ஸ்பிரஷன்) நாசகரமானது. லயத்துக்கே தீமையானது. விறைப்புஉண்டாக்குவதற்குப் போதுமான எதிர்ப்பு அங்கே இல்லை. அதனால், தவணைகளாகச் சேர்ந்து உணர்ச்சி குவிதலுக்கும் அவைகளின் நிவர்த்திக்கும் இடம் இல்லை. ஒரு ஒழுங்கு படுத்திய விரிதலுக்கு ஏதுவாக இருக்க சக்தி சேமிக்கப்படவில்லை. பளிச்சென உணர்ச்சிகள் கொட்டப்படாமல், தள்ளிபம்போட்டுக்கொண்டே போட்டு, அடுத்தடுத்து தவணை தவணையாக ஒழுங்கு படுத்திய உணர்ச்சி குவிந்துசேமிக்கப்பட்டு, நிதானமூட்டும், திரும்பத் திரும்ப வரும் தயக்கங்களால் ஏற்பட்ட இடைக் காலங்களைத் தாண்டி நிலைக்கு வந்து சேருகிறபோதுதான் ஒரு விம்மலே வீறிடுதலோ இளிப்போ குறும்பார்வையோ விகாரமோ முட்டியால் குத்துதலோ ஏற்படுகிறது. அப்போது உணர்ச்சியை வெளியிட்டுக் காட்டுவது அழகுத்தன்மை பெறும் உண்மையான வெளியீடாக ஆகிறது.'

:டுவேயின் இந்த வாக்கியங்கள் கருத்தாழமானவை. 'அழகுத்தன்மை பெறும் உண்மையான வெளியீடாக ஆகிறது' என்பதை நாம் கவனிக்க வேண்டும். ஆத்திரமோ சந்தோஷமோ கோபமோ துக்கமோ நமக்கு திடுதிப்பென ஏற்பட்டுவிடுகிறதில்லை. இவை ஏற்பட காரணமாக, தூண்டுதலாக உள்ள ஒரு பொருளோ சம்பவமோ நம் மனதில் விழுந்ததும் அதனோடு ஏற்பட்ட மோதலில் படிப்படியாக உணர்ச்சி நெரி ஏறுகிறது. அதன் உச்ச நிலையில் தான் நாம் அதை வெளியிடுகிறோம். மனவோட்டத்தின் போக்கிலே இவ்வளவு நிதானித்து படிப்படியாக அதிகரித்த ஒரு உணர்ச்சிப் பெருக்கை நாம் ஒரு கலைசாதனத்தின் மூலம் உருவ மேற்றி சொற்பொருளாக அமைக்கிறபோது'படிப்படியான அதிகரிப்பை காட்டக் கூடிய விதமாகவே விவரிக்க வேண்டுமே தவிர பளிச்சென துப்புவதுபோல இறுதி முடிவான நிலையை மட்டும் சொல்வது கூடாது. அதாவது, உணர்ச்சி வளர்ந்து உச்சத்தை எட்டிய நிலையை, படிக்கும் வார்த்தைகளின் போக்கிலிருந்து வாசகன் தானே உணர வகை செய்வது தான் படைப்பாளியின் காரியமாக இருக்க வேண்டும்—சொல்சித்திரத்தின் மூலம் உணர்ச்சி வெளியீடு சுதாவாக எழும்படி செய்யவேண்டும்.

இந்த காரியத்தை ஒரு படைப்பாளி செய்வது முள் முனைகள் மீது நடப்பது போன்ற வேலை. இதில் அவர்கள் இம்மியும் பிசகிவிடுகிறபோது அவர்கள் படைப்புப் பொருள் தரம் இறங்கிவிடுகிறது. 'நமது வாழ்வின் தன்மையே நமது உணர்ச்சிகளின் தன்மையை பொருத்துத்தான் பெரிதும் இருக்கிறது; நமது உணர்ச்சிகளின் தன்மையோ நிஜமான உணர்ச்சிக்கும் பொய்யான உணர்ச்சிக்கும் தராதரம் அறிய கற்றுக் கொள்வதை பொருத்து இருக்கிறது.' வாழ்க்கையில் இப்படி இருக்கிறபோது, கலை உலகிலும் இந்த வித்யாசத்தை அறிந்துகொள்கிறதை பொருத்துத்தான் இருக்கிறது படைப்புப் பொருளின் தன்மையை அறிதல். இந்த படைப்புப் பொருளின் தன்மையை பொருத்துத்தான் இருக்கிறது படைப்பாளியின் தன்மையை அறிவது. ஆக படைப்பாளியையும் படைப்புப் பொருளையும் மாற்றுப் பார்க்க இந்த உணர்ச்சி வெளியீட்டுப் பங்கு ஒரு உரைகல். இலக்கிய வாசகர்களிடம் இந்த உரைகல் இருக்க வேண்டியது ரொம்ப அவசியம். இந்த உரைகல்லின் அமைப்பை, தன்மையை கொஞ்சம் தெரிந்து கொள்வோம்.

இலக்கியம் நமக்கு அதிகபட்சம் செய்யக்கூடிய மதிப்புள்ள உதவி உணர்ச்சிக்கு ஒருவித பொதுவான அடிப்படை இருப்பதை நமக்கு வெளிக்காட்டுவதுதான்; அதாவது, ஒருவிதத்தில் வாழ்க்கையில் அபூர்வமாக சாத்யமாகி இருக்கும் (ஏனெனில் ஏதாவதொரு காரணத்தால் எவ்வளவோ உணர்ச்சி மறைந்தோ உருமாறியோ போயிருக்கிறது) உணர்ச்சி வெளியீட்டுடன் தொடர்பு கொள்கிறோம். மற்றவர்களுக்கும் நம்மைப்போல அதேவித உணர்ச்சிகள் இருந்திருக்கின்றன என்பதை உணர்கிறோம்; அவைகளை புரிந்து கொள்கிறோம்; அவைகளை வெளிப்படுத்துகிறோம்' என்று எச். கூம்:பிஸ் என்ற இங்கிலீஷ் பேராசிரியர் 'இலக்கியமும் விமர்

சனமும்' என்ற நூலில் 'உணர்ச்சி' என்றதலைப்புள்ள கட்டுரையில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அந்த கட்டுரை சிறந்த கட்டுரை. (அதில் காணும் கருத்துகளும் இந்த கட்டுரைக்கு பயன்பட்டிருக்கின்றன) அவர் சொல்கிறார், தன்கட்டுரையின் உத்தேசம் 'பொய்யான', 'நிஜமான' உணர்ச்சிகளின் சிக்கல்களை ஆராய்வதும் மற்றவைகளைவிட சில உணர்ச்சிகள் மேலானவை,மதிப்புள்ளவை என்பதை காட்டுவதும் தான் என்று. இந்த பாகுபாடுகளின் அடிப்படை குணங்களை, வித்யாசங்களை எடுத்துக் காட்டிவிட்டு அவர்,இங்கிலீஷ் கவிகளில் ஷெல்லி, தாமஸ் ஹார்ஃடி 'ஜேம்ஸ் தாம்ஸன், ஃப்ரௌனிங், 'ஜெரார்ட்மான்லி ஹாப்கின்ஸ்ஆகியோரின் கவிதைகளை எடுத்துக்கொண்டு இந்த உணர்ச்சிவெளியீடு எப்படி அசட்டுத்தனமாகவும் சாமர்த்தியமாகவும், மட்டமாகவும் சிறப்பாகவும், சத்தாகவும் சொத்தையாகவும், இயல்பாகவும் செயற்கையாகவும், நிஜமானதாகவும் போலியானதாகவும், அந்தரங்கமானதாகவும் பாசாங்கானதாகவும், திட்டமானதாகவும் தெளிவில்லாததாகவும், குறித்ததும் பொதுப்படையானதாகவும்கையாளப்பட்டிருக்கிறது என்பதை ஆராய்ந்து பார்த்துச் சொல்லி இருக்கிறார்.

'உணர்ச்சியை விரிவாகவும் வீச்சாகவும் வெளியிடத்தக்க ஒருவன், ஒரு மட்டுப்பட்ட அளவுக்கு அதை அனுபவிக்கிறவனைவிட பொதுவாக அதிக நிறைவாழ்வு வாழ்கிறான் என்பது அவர் கருத்து. 'நாம் புதுசாகவும் ஆழ்ந்தும் மென்மையாயும் உணர்கிறபோதெல்லாம் தான் நாம் உயிருள்ளவர்களாக இருக்கிறோம். உணர்ச்சியே இல்லாமல் இருப்பது சாவு, பிரக்ஞை இழப்பு இவைதான். இன்னும் ஒரு தனிப்பட்ட மனிதனது உணர்ச்சிப் போக்குக்கும் ஒரு கூட்டத்தின் உணர்ச்சிப் போக்குக்கும் ரொம்ப வித்யாசம் உண்டு. ஒரு தனிமனிதன் தன் உணர்ச்சிகளை காட்டிக்கொள்வது ஒருவிதமாக இருக்கும். தனியே இருக்கிறபோது அல்லது ஒன்றிரண்டு பேர்கள் இருக்கிறபோது. ஆனால் ஆயிரக்கணக்கான பேர்கள் உள்ள ஒரு அரசியல் கூட்டம், குதிரைப்பந்தயம், ஒரு கிரிக்கட் 'மாட்ச்' இங்கு காட்டப்படுகிற உணர்ச்சிப் போக்கே வேறு;விதமே வேறு. இரண்டும் தீவிரமானதாகவும் புதுசாகவும் இருக்கலாம் சில சமயங்களில் உணர்ச்சிகளை வெளியிடுவது அளவுக்கு மீறி தன்னையே திருப்திப்படுத்திக்கொள்ளும் வகையானதாக இருக்கலாம். அவைகள் வெளியே தோன்றுகிற மாதிரி உண்மையில் உள்ளுக்குள் இருக்காது. இன்னும் சில சந்தர்ப்பங்களில் ரொம்ப தீவிரமான உறுதியான உணர்ச்சி இருப்பதுபோலத் தோன்றுவது ஏதாவது ஒரு பலவீனத்தை மறைக்கும் முகமூடியாகவும் இருக்கலாம்.

பொதுவாக எல்லோரும் நல்ல உணர்ச்சி எது கெட்டது எது என்பதை ஏற்றுக்கொள்வார்கள். ஆழமும் வலுவும் வாய்ந்த ஒரு உணர்ச்சி நல்லது. அதோடு உணர்ச்சிகளை வெளியிடுவதில் ஒரு கட்டுப்பாடு மனஅடக்கம் இருப்பது நல்லது. இந்த உணர்ச்சி அடக்கத்தை எப்படி படைப்புப் பொருளில் ஒரு படைப்பாளி காட்டுவது என்பதுதான் அவன் வேலையாக இருக்கவேண்டும். ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் இதற்கு வேண்டிய வழியை தானே ஆராய்ந்து வகுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.இன்னொரு கலைஞனின் வெளியீட்டு முறை மற்றொருவனுக்கு பயன்படாது. முதலில் அவன் தன்னை இந்த உணர்ச்சிகளிலிருந்து புறப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் ஏதாவதொரு விதமாக. அதாவது தான் அந்த சூழலுக்குள் இருக்கவும் வேண்டும், அதை அனுபவிக்கவும் வேண்டும். அதேசமயம் அந்த சூழலுக்கு வெளியே இருக்க வேண்டும் இருந்து அதை பார்க்கவும் வேண்டும்.அதிலே தன்னை இழந்து விடுவதும் கூடாது; அதுக்கும் தனக்கும் சம்பந்தம் இல்லாமலும் போய்விடவும் கூடாது. இது சிரமமான காரியம். உள்ளே இருந்தால் தான் எழுச்சிக்கு இடம் உண்டு; வெளியே ஒருவிதத்தில் நின்று பார்த்தால் தான் தன்னிழப்பினால் ஏற்படும் குறைகளை நீக்கி உணர்ச்சியின் நல்ல தன்மைகளை பார்க்கவும் இடம் உண்டு. பெர்ஸ்பெக்டிவ்' என்று இங்கிலீஷில் சொல்லப் படுகிறதே—பார்வை சம்பந்தமான ஒரு அர்த்தச் செழிப்பான சொல்—அது விழ வகை உண்டு. ஒரு பொருளை அல்லது விஷயத்தை சரியாகவும் அதன் எல்லா அம்சங்களையும் அததுக்கு உரிய அளவுடனும் மதிப்பிட்டு, அவைகளின்தோற்றத்தை கிட்ட இருந்து பார்த்தால் குழம்பித் தெரிவதைவிட எட்ட இருந்து பார்த்ததில் தெளிவாகவும் திண்மையாகவும் சரியானதாகவும் தெரிவதை சித்தரிக்கும் ஒரு பார்வையை 'பெர்ஸ்பெக்டிவ்' என்று சொல்லலாம். இந்த 'பெர்ஸ்பெக்டிவ்' அடிப்படையில் தான் ஒரு நல்ல கலைப்படைப்பே உருவாகிறது. எனவே இந்த பார்வை விழ ஒரு படைப்பாளிக்கு 'டிடேச்மெண்ட்' என்ற தன்னை வேறுபடுத்திக் கொள்ளும் சக்தி இருக்கவேண்டும்.

இதைப்பற்றி கூறும்போது டி. எஸ். எலியட் உபயோகித்திருக்கும் பதமான 'அஃப்ஜெக்டிவ் காரிலேடிவ்' என்பதையும் நாம் கொஞ்சம் தெரிந்து கொள்வது உபயோகமானது. இங்கிலீஷ் மொழியின் சொல் வளத்தால் இந்த புதுப்பிரயோக பதங்களின் உள்ளர்த்தத்தை நம் மனதில் உடனே வாங்கிக் கொள்ள முடிகிறது. தமிழில் இதற்கு சமமான சொல்,பதம் தேர்ந்தெடுப்பதற்கு,அதன் தன்மைகளை ஆராய்ந்து பார்த்தபிறகுதான் முடியும். எது பொருத்தமாக வந்து விழுகிறதோ அதை ஏற்றுக் கொள்ள முடியும். இந்த முயற்சி நமக்கு இப்போது பெரிதும் அவசியம். எலியட்டே இதை விளக்குகிறார்.

'உணர்ச்சிகளை கலை உருவத்தில் வெளியிட ஒரே வழி ஒரு 'அஃப்ஜெக்டிவ்காரிலேடிவ்'வை—அதாவது ஒரு பொருளுடன் இசையத்தக்க மற்றொரு பொருளைக்கண்டுபிடித்து அதன் மூலம் உணர்த்துவதுதான். அதாவது, அந்த குறிப்பிட்ட உணர்ச்சி எழும்பலுக்கு காரணமான ஒரு விதிவாய்ப்பாடாக (ஃபார்முலா) இருக்கக்கூடிய, ஏதோகொஞ்சம் பொதுத்தன்மை தங்களுக்குள் இருக்கிற ஒருரகப் பொருள்கள், ஒரு நிலை, ஒரு சம்பவக்கோவை இவைகளை உறவுபடுத்திப் பார்க்கவேண்டும். அப்போது புலனுணர்வு அனுபவ நிலையிலேயே தீர்ந்து விடவேண்டிய வெளிவர்த்தமானங்கள் தரப்படுகிறபோது உணர்ச்சி உடனடியாக வெளிக்கிளம்பு

கிறது.' எலியட் 'இதோடு, கவனித்தக்கது உணர்ச்சிகளின் பெரும் அளவோ தீவிரமோ அம்சங்களோ அல்ல, இந்த ஒருமிப்பு, ஐக்யம் எதனுல் ஏற்பட சாத்யமாகிறதோ அந்த கலைப்பாங்கான செய்முறையின் உக்ரம், அழுத்தல் இரண்டும் தான் என்கிருர். அதாவது ஒரு கலைப்படைப்பில் இந்த இரண்டையும் கலைஞன் கலாரீதியாக அழகானதாக ஏற்றுகிற செயல் திறனை நாம் முதன்மையாக ரசிக்க வேண்டும் என்கிருர். ஏனென்ருல் ஒரு கலைப்படைப்பு இந்த செயல் திறனுக்கு, சாதனைக்கு நிரூபணமாக நிற்பது. கதையையோ கவிதையையோ நாம் படிக்கிறபோது, அதில் எழுப்பிக் காட்டப்படும்உணர்ச்சி நிலைகள் அப்படிக்கொன்றும் நமக்கு தெரியாதவை அல்ல, அன்யமானவை அல்ல. நம் அனுபவத்தில் சில வந்திருக்கும். வந்திருக்காத பல பிறரது அனுபவங்களிலிருந்து நமக்கு பட்டிருக்கும். பார்த்ததிலிருந்து இல்லாது போனுல் கேள்விப்பட்டவைகளிலிருந்து தெரிந்து கொண்டிருப்போம். எனவே உணர்ச்சி நிலைகள் என்பதற்காக நாம் அந்த கதை, கவிதைகளிலே நம்மை பறிகொடுத்து விடுவதில்லை. இந்த உணர்ச்சி நிலைகளை கலைஞன் எவ்வளவு நிஜமாக, தத்ரூபமாக தன் கலைசாதனைப் பொருள்களின் உதவியால் தன்வழியே தன் தனிப் பாணியில் சித்திரித்து, அது நாம் படிக்கிற கதை, கவிதை என்பது நமக்குத் தெரிந்திருந்தும் தெரிந்து 'விரும்பி அவநம்பிக்கையை அப்போதைக்கு நிறுத்தி வைத்து' அதை நாம் நம்பச் செய்யும் ஒரு சாமர்த்தியத்தை வியக்கிருேம். எலியட் இன்னும், கவிதையில் உணர்ச்சிகளை சும்மா அவிழ்த்து விட்டு விடுவது என்பது இல்லை, உணர்ச்சிகளிலிருந்து உபாயமாக நழுவி தப்புவது தான் யாருக்கு உணர்ச்சிகள் இருக்கிறதோ அவர்களுக்குததான் இவைகளிருந்து தப்ப விரும்புவது என்ருல் என்ன என்பது தெரியும், என்கிருர். 'கவிதையில் உணர்ச்சிகளை சும்மா அவிழ்த்து விடுவது என்பதில்லை' என்ற கருத்தை நாம் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். பிடிகயிறை எத்தனை விதமாக பிடித்து அடக்க முடியுமோ அத்தனைவிதமாகவும் நாம் உணர்ச்சியை அதில் ஒழுங்குபடுத்திக் காட்டவேண்டும். அரிஸ்டாடிலின் 'கதார்ஸிஸ்' என்ற உணர்ச்சிகளை சுத்தப்படுத்துதல் முக்கியம். ஆனுல் 'உணர்ச்சியிலிருந்து உபாயமாக நழுவித் தப்புவது' என்பது முடியாத காரியமாக படுகிறது. கவிதை முழுவதும் ஒரு உணர்ச்சி நிலை சுமந்து செல்லப்படுகிறது. படைப்பவனும் சரி படிப்பவனும் சரி இதை தங்களிடையே பொது அம்சமாக வைத்துக் கொண்டுதான் பார்க்கவேண்டி இருக்கிறது. படைப்பாளி நயமாக வெளிவிளக்கம் காட்ட வேண்டி இருக்கிறது. வாசகன் மென்மையாக நாசூக்காக உணரவேண்டி இருக்கிறது. எனவே இருவருக்கும் அதிலிருந்து தன்னைவிடுவித்துக் கொள்கிறது என்பதற்கே இடம் இல்லை.

பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியர் தாமஸ் ஹார்டி, 'எனக்கு ஒரு சாமர்த்தியம் உண்டு—ஒரு உணர்ச்சியை என்நெஞ்சிலேயோ மூளையிலேயோ நாற்பதுவருஷம் புதைத்துவைத்து, அந்த காலமுடிவில், முன்பு அதை புதைத்தபோது எவ்வளவு புதுசானதாக இருந்ததோ அதே புதுமையுடன் அதை வெளியே தோண்டி எடுப்பது என்பது' என்று சொன்னது போல, உணர்ச்சியை பாலைவன ஒட்டகத்தின் தண்ணீர் சேமிப்பாக அவ்வளவு நிறுத்திவைத்துப் பார்க்கிற, பயன் படுத்துகிற படைப்பாளியின் ஒரு படைப்பு 'நழுவுதல்' காரியமாக ஆகாது. எனவே, படைப்புப் பொருளின் உயிர்நாடியாக உள்ள இந்த உணர்ச்சியின் மதிப்பையும் நிஜத்தன்மையையும் உணர நாம் கற்றுக் கொள்ளவேண்டியது அவசியம்.

இந்த மாதிரி உணர்தல் நம் உணர்ச்சி, அறிவு வளர்ச்சிக்கு உதவும். பருவத்துக்கு முந்தி முதிர்ந்தது என்று சொல்வதாக இல்லாமல் நிஜமான வளர்ச்சிக்கே வழி செய்யும். இதனுல் கவிதை, கதையின் உள்ளடக்கம் அவனை பாதித்தது என்று கொண்டு விடக்கூடாது. அதிலே உள்ள மனநிலை எப்படிப்பட்டதாகவும் இருக்கலாம். நமக்கு சம்பந்தம் இல்லாததாகவும் இருக்கலாம். நம்மை அது பாதிப்பதெல்லாம் இன்பம் தரும் வகையாகத்தான். சி. டே. லீவிஸ் என்ற பிரிட்டிஷ் கவி நன்ருக சொல்கிருர்: 'அந்த கவிதையிலிருந்து வாசகன் வலுவான உணர்ச்சித்தாக்குதலைப் பெறுகிருன் என்பதில்லை. அவைகளின் அழகையும் மகிமையையும் தான் ஒரு வாசகன் உணர்கிருன் துக்கம் இன்பகரமாக ஆக்கித்தரப்பட்டிருக்கிறது. அந்த இன்பகரத்தில் ஒரு விசனச் சாயம் லேசாக ஏறி இருந்தாலும் சரி. அவர் மேலும், வாழ்க்கையில் மனிதனுடைய உணர்ச்சிக்கும் கவிதையில் உள்ள உணர்ச்சிப் போக்குக்கும் வித்யாசம் இருப்பதை சொல்கிருர். மனித உணர்ச்சி, கவிதாமன வெழுச்சி என்று பாகுபடுத்தி பெயர் ஒரு கவிதை வரிகளை விமர்சிக்கும்போது. 'இதில் வெளியிடப்பட்ட மனநிலை பிரமை நீக்கம். கருத்துக்கள், அவைகளில் உண்மை இல்லை எடுத்துக்காட்ட உட்புறம் வெளித் திருப்பப்பட்டு முறுக்கி விடப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனுல் கவிதை உணர்ச்சியை எழுப்பவும் உருவாக்கவும் செய்ய வேண்டியதுக்கு அத்யாவச்யமான அளவுக்கு மேல்வாசகனுக்கு அந்த பிரமை நீக்கம் ஏற்படுகிறதில்லை. அவனுக்கு பிரமை நீக்கம் ஏற்படவில்லை; அவன் உவப்பு ஏற்பட்டவனுக ஆகிருன்.'

இதுதான் ஒரு கலைப்படைப்பு வாசகனை பாதிக்கிற விதம். பாதிக்க வேண்டிய விதமும் கூட. வேறு எந்த விதமாகவும் ஏற்படுகிற பாதிப்பு கலாரீதியானதல்ல. வேட்ஸ்டுவார்த் சொன்ன மாதிரி,' உணர்ச்சி எந்த விதமாகவும் எந்த அளவுக்கும் இருந்தாலும் அது வர்ணிக்கப் படுகிறபோது மனது மொத்தத்தில் ஒரு களிப்பு நிலையில் தான் இருக்கும்.' வர்ணிப்பவனுக்கு அப்படி இருக்குமானுல் வர்ணனையை கேட்கிற வாசகனுக்கு அப்படித்தானே?

உணர்ச்சி பற்றி மேலும் பின்னுல் பார்ப்போம்.

குறிப்பு :—கோலன் (:) நிறுத்தக் குறியின் புது உபயோகம்.

க (Ka)	—	:க (Gha)
ச-வுக்கு	—	ஜ இருக்கிறது
ட (Ta)	—	:ட (Da)
த (Tha)	—	:த (Dha)
ப (Pa)	—	:ப (Ba)

• கேள்வித்தாள்:

ரசனைக்கு

தமிழ் பத்திரிகைகளில் சில திடீரென தங்களுக்கு இலக்கிய அக்கறையும் இருப்பதாக காட்டிக் கொள்ள முற்படுகின்றன. பரிசு வைத்து, உங்களுக்குப் பிடித்த கதை, கவிதை, நாவல்களைப் பற்றி சுமார் இத்தனை வரிகளில் அல்லது பக்கங்களில் ஒரு விமர்சனக் கட்டுரை அனுப்பவும், இத்தனாம் தேதிக்குள் என்று கேட்கிறார்கள். வாசகர்களும் தங்கள் 'காமன்சென்ஸ்' என்று சொல்லக்கூடிய சாமான்ய அறிவைக்கொண்டு எழுதி அனுப்புகிறார்கள். ரசித்து அபிப்பிராயம் சொல்ல இந்த சாமான்ய அறிவு உதவும் என்றாலும் அது ஒரு அளவுக்குத்தான். கொஞ்சம் விசேஷ அறிவும் வேண்டும். எந்தெந்த அம்சங்கள் நன்றாக இல்லை, இருக்கின்றன என்று சொல்லவும் எதனால் என்று சொல்லவும் உதவக்கூடியது, இந்தவிதமான குணங்கள் அதில் இருக்கிறதா என்று பார்ப்பது. அந்த குணங்கள் என்னென்ன என்பது நமக்கு கொஞ்சம் விசேஷ அறிவாக பயிற்சி மூலம் தெரிந்து இருப்பது ரொம்ப உபயோகமானது. இதோ சில கேள்விகள். எச். கூம்:பிஸ் என்பவரது கேள்வித்தாள். இந்த கேள்விகள் ஒரு அடிப்படைக்கு எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றனவே தவிர அவை தான் பூர்த்தியானவை என்பதல்ல. சில சமயம் ரொம்ப விரிவாக இருக்கும். சில,சிலவகை இலக்கிய உருவங்களுக்கு மட்டும் பயன்படக்கூடியதாக இருக்கும்.

இந்த படைப்பு உருவத்தில் ஒலியும் அசைவும் உண்மையாகவே எதையாவது வெளியிடக் கூடியதாக இருக்கின்றனவா? படைப்பாளி எதை மனதில் இலக்குவைத்து சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறானோ அந்த அனுபவத்தை நமக்கு தெரிவிக்க அது உதவி இருக்கிறதா? அது திட்டவட்டமாக செயலாற்றுகிறதா? இல்லை, ரிதம் என்று சொல்லுகிறோமே ஒலி நயம், அது எண்ணிச்செய்யப்படாமல் வெறுமனே ஒரு யந்திரம் மாதிரி பழக்கத்தால் மட்டும் உபயோகிக்கப்பட்டு இருக்கிறதா? விடாப்பிடியாக திரும்பத் திரும்ப தோன்றுகிறதா, இல்லை சப்பென்று விழுகிறதா? அந்த நூலின் அர்த்தம் அல்லது உள்ளடக்கத்துக்கு இசையாமல் தனித்து நிற்கிறதா, அல்லது ஒவ்வாமல் பேதம் காட்டியும் இருக்கிறதா?

அதில் கையாளப்பட்டிருக்கிற சொல்லாட்சியின் தன்மை என்ன? மேம்பாடாக திண்மையாகவோ மென்மையாகவோ உணர்ச்சிகளை வெளியிடத் தக்கவையாக இருக்கின்றனவா? குறிப்பானவையாக, தூலமானவையாக இருக்கின்றனவா? ஒரு வேளை ரொம்ப வெளிப்புறத் தோற்றமானதாக இருக்கிறதா? பாசாங்காக இல்லாமல். சகஜமானதாக, பழக்கமானதாக இருக்கிறதா ? இல்லை, பொய்க்காலில் நிற்கிறதா? ரொம்பஅளவுக்கு மீறி இலக்கியப் பாணியாகவோ? ஒரு குறித்த நிறைவேற்றலுக்காக உபயோகப்பட, ஆசிரியனால் தக்கபடி பொருந்தும் படியாக கையாளப்பட்டிருக்கிறதா? இல்லை ஒரு வாசாலகன் மாதிரி மற்றவர்களை ஆள் பிடிக்கிற உத்தேசத்தோடு கையாளப்பட்டிருக்கிறதா?

நூலில் அடங்கிய விஷயம், சங்கதி (தீம்) சுதாவாக வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறதா, விரிக்கப்பட்டிருக்கிறதா, இல்லை, 'தவிர்க்க முடியாமை' என்ற ஒரு நிலை இருக்கவேண்டியது இல்லாமல் போய்விடுகிறதா? அல்லது ஒரு செயற்கையான சரிக்கட்டுதலா?

சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கும் உணர்ச்சிகள் நிஜமானவைதானா? எளிமையானவையா, கலப்பானவையா? ஒரு குறிப்பிட்ட விதமாக எடுத்துச் சொல்லி காட்டப்பட்டிருக்கிறதா? ஒரு கட்டுப்பாடு, ஒரு ஒழுங்குபடுத்தல் காண்கிறதா, ஒழுங்கின்றியா, கட்டவிழ்த்தா? மித மிஞ்சியா, பக்குவக் குறைவாகவா? சுட்டிச் சொல்லாமல், குறியாமல் காற்றில் வீசியா? ருசி இல்லாமல் நாள்பட்டுப் போய், சப்பென்று இருக்கிறவிதமாகவா?

படிமம் அதாவது அணிப் பிரயோகங்கள் ஒளிர்விப்புக்கு உதவி இருக்கின்றனவா? வளம் ஏற்ற, செழிப்பாக்க? பொருத்தமாக இருக்கா? போஷாக்கு ஏற்றும் கூட்டுத் தொடர்பு, உறவு இருக்கிறதா? வெறுமனே ஆர்ப்பாட்டமாகக் காட்டச் செய்வதுக்காக வலிந்து புகுத்தப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறதா? எளிமையாகவும் அழகாகவும், இல்லை—எளிமையாகவும் மோசமானதாகவும்? ரத்தினச் சுருக்கமாக? உயிர்ப்புடன் பிரகாசமாக? படைப்பில் வீசி, பரந்து வியாபித்து நிற்கிறதா? கவனத்தை நிலைக்க வைக்கிறதா, இல்லை—எங்கேயோ பராக்கு காட்டி இழுத்துப்போகிறதா?

எழுதினவனுடைய சிந்தனை ஒரு வளப்பமான மனவோட்டப்போக்கு என்பதுக்கும் மேலாக, மானசீகமான தத்துவ அறிவுத்தன்மையா அல்லது மனப் பிரதிபலிப்பா? அவனது புலனுணர்வுகள் அதில் வேலை செய்திருக்கின்றனவா? அது எழுதினவனுக்கு அர்த்தம் உள்ளதாக மட்டும் படும் அளவுக்கு தனிப்பட்டதா அல்லது இன்னும் விரிவானதாக, பொதுவானதாக உள்ளதாக அனுமானிக்கத்தக்க ரகத்தைச் சேர்ந்ததா?

படைப்பாளி நமது கவனத்துக்குள் மட்டுமிஞ்சி தன்னை வலிந்து புகுத்திக் கொள்பவனாக தோன்றுகிறானா? ரொம்ப இரைச்சல போடுகிறானா? ஒரு வேளை அதி நம்பிக்கை உள்ளவனா, வாய்ச்சளுக்குக்காரனா? இல்லை, இயல்பாகவே, உண்மையாகவே வீர்யம் வாய்ந்தவனா? அமைதியானவனா? தன்னை வேறுபடுத்திக்கொண்டு பார்வை செலுத்திப் பார்ப்பவனா? ஏதோ ரொம்ப ஆழ்ந்த கருத்துக்காரன் மாதிரி பாவனைக்காரனா? பாசாங்கில்லாத ஆழ் கருத்துக்காரனா?

அவன் கையாளுகிற தந்திரங்கள் எல்லாம் உண்மையாகவே இயங்குகின்றனவா ? மொத்த பலனுக்கு சொந்தமானவையா? அதை உயர்த்துகிறவையா? இல்லை, அவை தேர்ந்த சிங்காரிப்புகளா? பொதுவான தன்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாம் அந்தந்த இலக்கிய உருவங்களுக்கு உள்ள சில தனிச்சிறப்பான தன்மைகளையும் சேர்த்துக்கொண்டு நமக்கு முன் உள்ள படைப்பை ஆய்வு செய்யலாம். வாசகர்கள் பயிற்சிக்கு இது உதவும்.

ஞானக்குகை

புதுமைப்பித்தன்

1

அவன் ஓர் அதிசயப் பிறவி. பிறந்து பத்து வருஷங்கள் வரை ஊமையாகவே இருந்தான். மன்மத ரூபமாக இருந்து என்ன பயன்? வாயிலிருந்து எச்சில் அருவீபோல் வழிந்த வண்ணமாக இருக்கும். ஆளை வீழுங்கும் கரு விழிகள்தான்; ஆனால், உயிரின் சலனம் இருக்காது, பிரகாசம் இருக்காது. வெருகு விழித்த மாதிரி, அறிவு மங்கி விழித்துக்கொண்டிருக்கும் கண்கள்.

மதுரைச் சீமையில், குருமலைக்கு அடுத்த சிற்றூரின் தலைமைக்காரத் தேவர் மகன். சொத்தையும் செல்வாக்கையும் ஆளவந்த ஏகபுத்திரன். காசி, ராமேசுவர யாத்திரைப் பயன் என்பது அவன் தகப்பனார் எண்ணம்.

குழந்தை பிறந்ததும் தகப்பனாருக்கு மனம் இடிந்துவிட்டது. பத்ரகாளியையும் கூசாது எதிர்த்துப் பார்க்கும் அவர் கண்கள் தரையை நோக்கின. ஆகக்கூடி உள்ளூர் ஜோசியனும், வைத்தியனும் இந்த அற்புதமான சிசுவைப் பற்றிச் சொன்னவை கூடப் பொய்த்துவிட்டன.

பிறந்தவுடனேயே தாயார் இந்த உலகத்தில் குழந்தைக்குத் தன் இடத்தைக் காலிசெய்து கொடுத்ததினால், அவளைப் பொறுத்தவரை அந்தக் கவலை நீங்கிற்று என்றே சொல்லலாம். தலைமைக்காரத் தேவர் பொறுப்பின் பளு தாங்க முடியாதது. மறவக்குறிச்சிப் பெண்ணைப் பார்த்துக் கலியாணம் செய்துகொண்டிருந்தார். அந்த அம்மையாருக்கு ஜாதகப்படி குழந்தை கிடையாது என்பதைத் தேவருடன் கூடிய ஐந்தாறு வருஷ வாழ்க்கை நிரூபித்தது. அதில் ஏற்பட்ட பொறாமை இந்த அசட்டுக் குழந்தையின்மீது பாய்ந்ததில் அதிசயம் ஒன்றும் இல்லை.

தேவரவர்களுக்கு இந்தக் குழந்தை என்றால் உயிர், கண்ணுக்குக் கண். பலசாலிகள் தங்கள் ஆசைகளை எல்லாம் பலவீனர்கள் மீது சுமத்துவது—தங்கள் வெறுப்பைச் சுமத்துவது போலவே—இயற்கை. அந்த இயற்கை, விதியையும் கடக்க வேண்டியதாயிற்று.

பத்து வருஷங்களாகத் தலைமைக்காரத் தேவரின் பூஜைகளும், நோன்புகளும் குழந்தைக்கு 'அப்பா' 'அம்மா' என்ற இரண்டு வார்த்தைகளைச் சொல்லும்படிதான் செய்ய முடிந்தது. ஓட்டை வாளியை வைத்துத் தண்ணீர் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறவனுக்கு, பானையில் ஒரு சிரங்கை தண்ணீர் ஊற்ற முடிந்துவிட்டால் ஏற்படும் நம்பிக்கைக்கும் குதூகலத்திற்கும் எல்லையே இராது. தேவரவர்களுக்கு, தமது ஊமைப் பிள்ளையும் சகல கலா பண்டிதனாகி, நாட்டாண்மையைக் கம்பீரமாக வகிப்பான் என்ற அசட்டு நம்பிக்கையும் பிறந்தது.

குழந்தை 'அப்பா' 'அம்மா' என்று சொல்லும் சமயத்தில்தான் அதன் கண்களில் அறிவின் சுடர் சிறிது பிரகாசிக்கும். ஊர்க்காரர்களுக்குக் கூட அசட்டுத்தனம் என்று படும்படி தகப்பனார் நடந்துகொண்டார். அவருடைய அசட்டுத்தனத்தின் சிகரம் என்னவென்றால், பிள்ளையை உள்ளூர்த் திண்ணைப் பள்ளிக்கூடத்திற்கு அழைத்துச் சென்றதுதான். "ஒத்தைக்கொரு பிள்ளை என்றால் புத்தி கூடக் கட்டையாப் போகுமா?" என்று ஊர்க்காரர்கள் கூடச் சிரித்தார்கள்.

பள்ளிக்கூட வாத்தியாருக்கு அதிகமாக ஒன்றும் தெரியாவிட்டாலும், அவர் படிப்பு, ஊர்க்காரர்களைப் பிரமிக்க வைப்பதற்குப் போதுமானது. மேலும் அநுபவம் நிறைந்தவர். பையனுக்குப் படிப்பு வராது என்று சொல்லவில்லை. நளினமாக சமஸ்கிருதக் கதை ஒன்றைச் சொல்லி, மாடு மேய்த்தல் அறிவு விருத்தியாவதற்கு முதற்படி என்று சொல்லிவைத்தார்.

தலைமைக்காரத் தேவர் மகனுக்கா மாட்டுக்காரப் பிள்ளைகளின் துணை கிடைக்காமற் போகும்? ஜாம் ஜாம் என்று எருமை சவாரி செய்துகொண்டு அவன் குறுமலைப் பிரதேசத்தைச் சுற்றிவர ஆரம்பித்தான். உபாத்தியாயர் சொன்னபடி உள்ளுணர்வு வளர்ந்ததோ என்னவோ, ஈசனுக்குத்தான் வெளிச்சம். ஆனால், ஆந்தையையும், கோட்டானையும், சில வண்டுகளையும் தேடியலையும் முயற்சியில் எப்படியோ அவன் ஈடுபட ஆரம்பித்தான். அதில் மனத்தைப் பறிகொடுத்தான் என்றே சொல்ல வேண்டும். அவனுக்கு வீட்டுக்கு வருவதென்றாலே வேப்பங்காயாகி விட்டது.

தேவருக்குப் பிரச்னை மேல் பிரச்னையைக் கொடுத்துப் பரிசோதிக்க வேண்டும் என்று, அவர் பிள்ளைக்காக வழிபட்ட கடவுளுக்கு ஆசையிருந்தது போலும்! பையனை வீட்டுக்குத் திருப்புவது எப்படி என்றாகிவிட்டது.

நீண்ட யோசனையின் பேரில் அவர் ஒரு முடிவுக்கு வந்தார். என்ன அசடனானாலும் பையன் ஒரு மனிதப் பிராணிதானே! அவனுக்குக் கலியாணத்தைச் செய்துவைத்தால் வீட்டுப் பற்று ஏற்படக் கூடும் என்று நினைத்தார்.

தேவருடைய வட்டாரத்திற்குள் பெண்ணா கிடைக்காமற் போய்விடுப்? மருதையாத் தேவன் ஏழைதான். அதனால் அவன் மகள் அழகாக இருக்கக் கூடாதா? கருப்பாயி பேருக்கு ஏற்ற கறுப்பாக இருந்தாலும் நல்ல அழகி. அவள் தேவரின் கட்டளையின் பேரில் அவன் முன்பு தென்பட ஆரம்பித்ததிலிருந்து, தேவருடைய மகன் முகத்தில் ஒரு மாறுதல் ஏற்பட்டது. கருப்பாயியைக் கண்டவுடன் அவன் முகம் அறிவுக்களையுடன் பிரகாசிக்கும். கருப்பாயிக்கும் தனக்கும் ஏதோ சம்பந்தம் இருக்கின்றது என்று அந்த இருண்ட சித்தத்தில் மின்வெட்டுக்கள் போல் தோன்றலாயிற்று.

அச்சமயத்தில் அவனுக்கு வயது பதினைந்து. 'அப்பா' 'அம்மா' என்ற இரண்டு சொற்களுடன், இப்பொழுது 'கருப்பாயி' என்ற வார்த்தையும் தெரியும் குறுமலைக் குன்றின் காடுகளும் அவனுக்குத் தெரியும்.

2

குறுமலைச் சாரலில் பிரம்மாண்டமான விருட்சங்களும், கண்ணுக்கு ரம்மியமாகச் செழித்து நெருங்கிய புற்பூண்டுகளும் கிடையா. பெரிய நாய்க்குடைகள் ரூபத்தில் வளர்ந்த உடை மரம், கள்ளி, முட்புதர்களான குத்துச் செடிகள், இடையிடையே விழுதுவிட்ட ஆல், அதைச்சுற்றி வளரும் பனை, கண்ணுடிக் கொம்மட்டிக் கொடிகள் — இவைதான் குறுமலைக்காடு. முயலும், நரியும், கோட்டானும், ஆந்தையுந்தான் அங்குள்ள பயங்கரப் பிராணிகள். கல்லும் கள்ளிமுள்ளும் நிறைந்து, இடையிடையே குத்துப் பாறைகளைச் சுற்றிச் சுற்றிப் போகும் ஒற்றையடித் தடங்களில் மேய்ச்சலுக்குப் போகும் வழிகள் குறுமலைப் பிரதேசத்து மாடுகளுக்கும் மாட்டுக்காரப் பிள்ளைகளுக்குந்தான் தெரியும்.

இந்தக் காட்டில் சித்தர்களும், ஔஷத மூலிகைகளும் உண்டு என்பது ஐதிகம். மாட்டுக்காரப் பையன்கள் கொண்டுவரும் கதைகள் பிரத்யட்சப் பிரமாணமாகக் கொள்ளப்பட்டு வந்தன. இடையிடையே ஜடாமுனிக் கதைகளும் ஊரார் பேச்சின் சுவாரஸ்யத்தை அதிகப்படுத்தி வந்தன.

அன்று தலைமைக்காரத் தேவரின் மகனுக்குத் தாகம் அதிகரித்ததற்குக் காரணம், என்றுமில்லாதபடி சுட்டுப் பொசுக்கும் வெய்யிலின் கொடுமைதான். உச்சி வெய்யிலில் மாடுகள்கூட நிழலில் படுத்துவிட்டன. மலைச்சாரலில் நின்று சமவெளியையும் தூரத்தில் தெரியும் சிற்றூர்களையும் பார்த்தாலே, பூமி ஓர் அக்னி லோகம் போல் தகதக வென்று கானலில் பிரகாசித்தது.

உயர வானத்தின் இரண்டொரு மூலைகளிலிருந்த பஞ்சு மேகங்களும் பார்க்க முடியாதபடி கண் கூசும்.

குறுமலையில் ஒரே சுனைதான் உண்டு. இருண்ட ஊற்று என்றே அதற்குப் பெயர். உச்சி நேரங்களில் நாவரட்சியினால் செத்தாலும், மாட்டுக்காரப் பையன்கள் அந்தத் திக்கிற்குச் செல்லவே மாட்டார்கள்.

இந்த அசட்டுப் பிள்ளைக்குத் தாகம் அதிகரித்தது. அறிவு, சுடர் விளக்காகவும், பயத்தைவிரட்டும் கருவியாகவும் இருக்கலாம். ஆனால், அறிவு, சலனம் இல்லாது இருண்டுவிட்டால், பயம் என்பதே ஏன் தோற்றப்போகிறது?

பையன் இருண்ட குகைக்குள் சென்று இரண்டு சிரங்கை ஜலம் வாரிக் குடித்தான். என்ன தோன்றிற்றோ அந்த இருளுண்ட அறிவிற்கு? தண்ணீரில் குதித்து நீந்த ஆரம்பித்தான் அரைமணி நேரம் கழிந்தது. ஜில்லென்ற நீர் உடலை நடுக்க ஆரம்பித்தது. கரையில் வந்து, ஒரு பாறை வெய்யில் படும்படியான இடத்தில், மரத்துக் கிளைகளைப் பார்த்துக்கொண்டே உட்கார்ந்திருந்தான்.

எவ்வளவு நேரம் சென்றதோ?

இருண்ட குகைக்குள்ளிருந்து திடீரென்று ஒரு வெளிச்சம் தோன்றியது. அது மெல்ல மெல்லப் பரந்து, இருண்ட குகையிலும், அதனடியில் சிறிது அலையிட்டுக் கொண்டிருக்கும் ஜலத்திலும் மின்னியது. அதன்பின் திவ்வியமான வாசனை குகை முழுவதும் பரவியது.

இந்த அசட்டுப் பிள்ளைக்கு அது அற்புதமாகத் தோன்றியதோ என்னமோ—அது வேடிக்கையாக இருந்தது என்பதில் தடையில்லை. வெளிச்சத்தை நோக்கிச் சிரித்துக்கொண்டே இருந்தான்.

வெளிச்சம் அதிகமாகப் பரவியது. ஆளை மயக்கும்படி அதிகரித்தது. அச்சமயத்தில் குகையின் உள் மூலையிலிருந்து ஓர் உருவம் நடந்து வர ஆரம்பித்தது. உருவம் மிகவும் குள்ளமாக இருந்தாலும், வயதை மதிக்க முடியாதபடி இருந்தது. குழந்தையின் முகம், அதில் பொன்னிறமான தாடி. இடையில் ஒரு லங்கோடு. கண்கள் கறுத்து குகையின் நீர்போல் புரண்டு பிரகாசித்தன. அந்த உருவம் இயற்கை விதிகளுக்குப் புறம்பானது போல் ஜலத்தின் மேல் நடந்து வர ஆரம்பித்தது. அப்பொழுதும் இந்த ஊமைப் பிள்ளைக்குப் பயம் தோன்றவில்லை; ஆச்சரியம் தோன்றவில்லை.

அந்தத் தவ உருவம் குகையின் வாசலை நெருங்கியதும், இந்த அசட்டுக் குழந்தை பேசாமல் அவர் பாதத்திலே விழுந்து நமஸ்கரித்தது.

அந்தத் தவ உருவத்தின் முகத்தில் ஒரு புன்னகை தவழ்ந்தது. கண்களில் ஒரு கணம் சிந்தனை தேங்கியது. அசட்டுக் குழந்தையின் கண்களையே அது கூர்ந்து கவனித்தது.

ஸ்பரிசத்திலே புளகாங்கிதமடைந்த குழந்தையின் சிரிப்பு, படிப்படியாக மறைந்தது. கண்களில் அறிவுச் சுடர் ததும்பியது.

“என்னுடன் வா!” என்று குழந்தையின் கையைப் பிடித்துக்கொண்டு வந்த வழியே திரும்பியது உருவம்.

குகையில் படிப்படியாக இருள் கவிய ஆரம்பித்தது. அமைதி குடிகொண்டது.

பழைய இருள், பழைய அமைதி.

3

தவ உருவமும் பையனும் நெடுந்தூரம் நடந்து சென்றார்கள்.

சுனையைத் தாண்டியதும் மணல். எவ்வளவு தூரம் சென்றார்களோ! குகை விரிந்து விரிந்து இரண்டு பிரமாண்டமான பாறைச் சுவர்களாயிற்று. எங்கோ உயரப் பறவைகள் எட்டிப் பிடிக்கும் தூரத்தில், வானத்தின் துண்டு அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக நட்சத்திரங்களைக் காண்பித்து வழி காட்டியது.

முனி உருவம் கத்திபோல் கதிக்கச் சென்றது. அசட்டுக் குழந்தை பாறையையும் வானத்தையும் பார்த்துச் சிரித்துக்கொண்டு அவரைப் பின் தொடர்ந்தது.

இருவரும் மணல் வழியின் கடைசியை அடைந்தார்கள். அங்கும் பாறைச் சுவர் வழியை மூடியிருந்தது.

அந்த மூலையில் ஒரு சுனை. அதன் பக்கத்தில் ஒரு பாறை.

பாறையின்மீது இருவரும் உட்கார்ந்தனர்.

முனிவர் குழந்தையை தன் முகமாக உட்கார வைத்து, அதன் கண்களில் நோக்கி மந்திரத்தை உச்சரித்தார்.

குழந்தையைச் சுற்றிலும் ஒரு தேஜஸ் ஒளிவிட ஆரம்பித்தது. அதற்குப் புதிய விஷயங்கள் தென் படலாயின.

எங்கு பார்த்தாலும் செங்குத்தாகவும் குறுக்கும் நெடுக்குமாகவும் கிடக்கும் மணிகள், பாறைகள்! அதில் தங்கங்களும் வெள்ளியும் கொடி போலப் படர்ந்து மூடிக் கிடக்கின்றன. பவழத்தாலும் தங் கத்தாலும் கிளைகள் கொண்டு, வைரங்களாக மலரும் ஓர் அற்புதப் பூங்காவனம். ஒவ்வொரு மரமும் ஒவ்வொரு லோகம். அதன் மலர் அல்லது கனி பல வர்ணங்களில் பிரகாசிக்கும் வைர வைடூரியங்கள். கிளைகளிலிருந்து சுருண்டு தொங்கும் நாகசர்ப்பங் கள், கண்ணாடிகள் போல் பிரகாசிக்கும் மேல் தோலையுடைய பிரமாண்டமான விரியன்கள், விஷப் புகையைக் கக்கிக்கொண்டு திமிர் பிடித்தவை போல் சாவதானமாக நெளிகின்றன. பல பல வகையில் ஒளிவிட்டுக் கண்களைப் பறிக்கும் மணலில் அங் கங்கே உலகத்து ஜீவராசிகளின் எலும்புக் கூடுகள் பாதி புதையுண்டு கிடக்கின்றன.

குழந்தையை அழைத்து வந்த சித்தரின் பிரதி பிம்பங்கள் போல் அச்சு அசல் மாறாத உருவங்கள் ஒவ்வொரு மரத்தடியிலும் நிஷ்டையில் ஆழ்ந்து சலனமற்றிருக்கின்றன. அந்த இயற்கைக்கு விரோதமான உலகத்திலே, சுவையையும் பரிமளத் தையும் பெற்ற காற்று, உணவாகத் தவழ்ந்து கொண்டிருந்தது.

"தேவியைப் பார்!" என்று இடி முழக்கமான குரல் ஒன்று கேட்டது. உடனே அந்தப் புதிய உலகம் மறைந்தது.

பழைய இருட்டில், அந்தப் பாறைச் சுவரின் மூகட்டில், ஒரு கன்னக் கனிந்த இருள் உருவம்.

அந்த இருளுக்கே ஒரு பிரகாசம் உண்டு போலும்!

அவள்தான் தேவி!

பிறந்த கோலத்திலே வாலைக் கனிவு குன்றாத கன்னி உருவம்!

உயர இருந்தாலும் குழந்தைக்கு ஒவ்வொரு அங்கமும் நன்றாகத் தெரிந்தது.

அசைவற்று நிற்கும் உருவத்தின் முகத்தில் ஒரு புன்னகை—கொடூரமான, உயிரைக் கொல்லக் கூடிய—ஆனால் உடலில் உணர்ச்சி வேட்கையைப் பெருக்கக்கூடிய—புன்னகை!

குழந்தை அவளையே நோக்கிக்கொண்டிருந்தது. வைத்த கண் எடுக்காமல் நோக்கிக் கொண்டிருந் தது.

மெதுவாகக் 'கருப்பாயி' என்ற வார்த்தை அதன் வாயிலிருந்து வெளிப்பட்டது.

சப்த உலகங்களும் மோதுவனபோல் ஒரு பேரிடி. உருவம் இரு கூறாகப் பிளந்து மறைந்தது. பாறைச் சுவர்கள் கவிழ்ந்து விழுந்தன. ஆயிரம் மின்னல்கள் குழந்தையின் நெஞ்சில் பாய்ந்தன.

ஒரே இருட்டு.

தலைமைக்காரத் தேவரின் குழந்தை கருகிக் கரிக்கட்டையாகச் சுனையில் மிதப்பதை மாட்டுக் காரப் பையன்கள் கண்டு, ஊராருக்குத் தெரிவித் தார்கள்.

கொல்லிப்பாவை

திரௌபதி அவள்
வந்து போகும் அர்ச்சுனன் நான்
வில்லெடுத்துக் கணைபூட்டி
நாண்வளைத்துக் குறிவீழ்த்திச்
சௌரியம் காட்டிச் சமர் செய்து
காதல் பெற்றான் ஒருவன்.

ஆனால்
வந்து போகும் அர்ச்சுனன் நான்.

நாக்கடித்து
வாய்ப்பறை கொட்டி
வேதாந்தக் கயிறு திரித்துக்
கூறிதான் ஏதுமின்றி,
ஆண்மை தோற்று
பேடியெனப் பால் திரிந்து,
அவள் உருக்கண்டு,
உள்ளங்குலைந்து
உரம் வேண்டி
வந்து போகும் அர்ச்சுனன் நான்.

திரௌபதி அவள் ;
நெற்றித் திலகமும்
நெறி மிக்க வாழ்வும்
கைத் திறனும் கலைப்பொலிவும்
மிக விளங்க,
நேர் நோக்கும் நிமிர்நடையும்
பொலி வூட்டக்
கல்வி கற்றுத் தொழில் புரிந்து
காரியத் திறனும் கருத்துறுதியும்
பூண்ட
இந்நங்கை நல்லாள், அர்ச்சுனன் தன்
அவநம்பிக்கை உருவறிவாளோ?

அன்று
சுற்றத்தார் முகம் நோக்கி,
களம் தனில் கைசோர்ந்தான் ;
அதன் முன்னர்
விதி முன் தலைவணங்கி
உருமாறிப் பேடியானான் அவன் ;
என்றாலும்,
கண்ணன் கைகொடுக்க,
உள்நின்ற சௌரியம் எடுத்துதவ,
முன்னேறித் தருக்குடன் திரிந்தான் அவன்.

திரௌபதி அவள் ;
தூய்மையின் ஊற்று ;
பலர் கண்டும் உருவ அமைதி பெற்று
பேடியெனச் செயலிழந்து
தன்னைக் கண்டு மயங்கித் திரிவோனை
"வாழ்க்கைப் பாடி வீடு சென்று
வாகை சூடி வா,
காத்திருப்பேன்" என
மௌனத்தில் ஞானம் பேசி,
முறுவல் பூத்துக் கற்பின் வைரப் பாடை
தாங்கி நிற்கும் கொல்லிப் பாவை அவள்.
திரௌபதி அவள்
வந்து போகும் அர்ச்சுனன் நான்.

டி. கே. துரைஸ்வாமி

சிறுகதை

குறறவாளி அல்ல

லெவலின் பாய்ஸ்

உயிரோடு இருப்பவர் யாரையும் நான் ஏமாற்றியதே கிடையாது. ஆனால் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் மட்டும் கிட்டத்தட்ட அந்த காரியத்தைச் செய்யப் போய்விட்டேன். நான் ஸ்விட்ஜர்லாந்தின் சுகாதார நிலையம் ஒன்றின் பிரும்மாண்டமான நீண்டதொரு கட்டிடத்தில் தங்கி இருந்தேன்—அந்த மலைப்பிரதேசத்திற்கு சற்றும் பொருத்தமற்றுத் தோன்றிய மாடி ஒன்றில்.

அத்தகைய இடங்களில் வாழ்க்கை சகிக்க முடியாதது. தினம் தினம் நான் ஒன்றுமே செய்வது கிடையாது. ஒன்றும் நினைப்பதும் இல்லை. ஒருவனுக்கு உலகத்தில் தான் இருந்தமாதிரியும் இல்லாதது மாதிரியும் இருக்கும் தனித்து ஒதுக்கப்பட்டு அதன் உச்சி முனையில் இருப்பதுமாதிரி இருக்கும்.

பணக்காரர்களுக்கான இந்த பெரிய ஆஸ்பத்திரிகளைத்தான், தாங்கள் இழந்த சக்தியை திரும்ப அடைந்துவிடும் நினைப்புடன் ஐரோப்பாவிலுள்ள கெட்டுப்போனவர்கள் பாதிப்பேர்கள் அடைகிறார்கள். அத்தகைய பேர்களை தோழர்களாகக் கொண்ட என் வாழ்க்கை கஷ்டமாக இருந்தது. நான் உலாவப்போனால் பார்ப்பதற்கு ஒன்றுமே கிடையாது. இயற்கை காட்சி எப்பொழுதும் ஒரே மாதிரியாகத்தான் இருந்தது.

நிரந்தரமாகப் பனிபடர்ந்த மலைகள் மரங்கள், உயர்ந்த விருக்ஷங்கள். அவ்வளவுதான்.

ஸ்விட்ஜர்லாந்து விவசாயிகளோ தங்கள் நேரம் முழுவதையும், புகை பிடிப்பதிலும் தங்கள் பசுக்களை புல்வெளிக்குப் புல்வெளி ஓட்டிச் செல்வதிலும் தங்கள் முழு நேரத்தையும் செலவழிப்பது போல் தோன்றினார்கள்.

ஆனாலும் சுகாதார ஸ்தலங்களில் கூட ஒரு ஆறுதலுக்கு வழி இருந்தது. ஏன் என்றால் அதிர்ஷ்டவசமாக ஸ்திரீகளும் கூட சில சமயங்களில் வியாதியஸ்தர்களாகி விடுகிறார்கள். நான் அப்படி ஒன்றும் கடுமையான வியாதியஸ்தனாக இல்லை. கோடை காலத்திற்கு இங்கிலாந்து திரும்பி விடக்கூடிய சந்தர்ப்பம் இருந்தது எனக்கு. ஆனாலும்கூட நாடு கடத்தப்பட்டவனைப் போல் இருந்த என் நிலையில் என்னுடைய அலுப்புக்கு மாற்று தரக்கூடிய யாரோ ஒரு பெண்ணை தேடிக்கொண்டிருந்தேன்.

காதல் சம்பவங்களுக்கு மனதிலே அவா நிரம்பி இருக்கும் ஒரு வாலிபனின் வாழ்க்கைத் தருணத்தை நான் அப்போது அடைந்திருந்தேன். அந்த வயதில் அவனுக்கு வேறொன்றையும் பற்றிய நினைவு இருக்காது. ஊக்கமளிக்கக்கூடிய எந்த விதமான அறிமுகத்தையும் பின்பற்றுவதற்குத் தயாராக இருப்பான்.

ஒருநாள் மலைக்குப் போகும் வழியில் பாதி தூரத்தில் ஒரு பசுமையான இடத்தில் நான் இளைப்பாறிக் கொண்டிருந்தேன். இங்கிலீஷ்காரர் ஒருவர் என் பக்கத்தில் வந்து உட்கார்ந்தார். அவர் பாவம், ரொம்ப களைப்பாக இருந்தார். அவ்வளவு தூரம் எப்படி அவரால் நடக்க முடிந்தது என்பதே எனக்குத் தெரியவில்லை. அவருடைய இருதயம் பலஹீனமடைந்திருந்தது என்றும் எந்த சமயத்திலும் சாகலாம் என்றும் ஆஸ்பத்திரி அறிக்கையில் இருந்தது.

ஒரு மூச்சு இருமி விட்டு, அவர் என்னிடம் தன் மனைவி அப்போதுதான் அங்கே வரப்போவதாக கடிதம் எழுதியிருந்ததாகவும் கூறினார். அவரால் மெதுவாகத்தான் பேச முடிந்தது. ஏனென்றால் வியாதி அவரது தொண்டையையும் பாதித்துவிட்டது.

இருந்தாலும்கூட அவருடைய தொனியில் நான் ஒன்றைக் காணமுடிந்தது. தனக்கென்று ஒருவன் ஒரு அழகான மனைவியை அடைந்துவிட்டதனால் அடையும் பெருமை இருக்கிறதே—அத்தகைய பெருமையை அவர் குரல் காட்டியது.

அவரை அப்படி ஒன்றும் ஒரு கனவான் என்று சொல்லிவிட முடியாது. பூட்ஸுகள் தயாரித்து அவர் பணம் சேர்த்தார். மார்க்கெட்டிலேயே தன் பூட்ஸ்கள்தான் உயர்ந்தன என்று அவர் எப்பொழுதும் எங்களிடம் உறுதியாக சொல்வதுண்டு. ஒரு மௌனமான அலக்ஷியத்துடன் தான் நாங்கள் அவரை வெறுப்புடன் நடத்துவோம்.

சில தினங்கள் கழித்து அவருடைய மனைவியை அவர் எனக்கு அறிமுகப்படுத்தினபோது, அவள் மனதை இழுக்கக் கூடியவள் என்று நிச்சயமாய் நினைத்தேன். நாங்கள் கைகுலுக்கிய பொழுது அவள் கண்களில் தோன்றிய பார்வையை ஒரு பொழுதும் மறக்கவே மாட்டேன். அவள் மனசுக்கு மாற்று உண்டாக்க எனக்கு இருக்கும் சக்தியை அளவிட்டது மாதிரி தோன்றியது அந்தப் பார்வை.

ஆத்மசுத்தம் இல்லாமல் தங்கள் ஜாலங்களால் ஆண்களை மயக்கி கழுத்தைத் திருகுகிறார்களே அத்தகைய கெட்டழிந்த பெண் இனத்தைச் சேர்ந்தவளாகத் தோற்றமளித்தாள் அவள்.

அவள் அவரை தன் கணவனை-கிழவன் என்று தான் கூப்பிட்டாள். அன்று மாலை அவர் படுக்கப் போனதும் நாங்கள் இருவரும் பேசிக்கொண்டே இருந்தோம். நான் அவளுக்கு ரொம்ப பிடித்துவிட்டேன் போல் இருக்கிறது. ஏனென்றால் என்னிடம் வெகு கலகலப்பாக நடந்துகொண்டாள். "உன் மனது தெரியும். என்னையோ உனக்குப் பிடிக்கிறது; பின் ஏன் நீ என்னிடம் என்ன விரும்புகிறாயோ அதைக் கேட்க தயங்கவேண்டும்?" என்று அவள் கண்கள் பேசினது மாதிரி இருந்தது.

இன்னும்கூட அவள் என்கூட இருந்த ஞாபகம் இருக்கிறது. அவள் புருஷ்ய பாணியில் அணிந்திருந்த நீல உடை, அவள் லேசாக அசைந்தாலும் கூட சலசலத்து மிருதுவான மணம் கலந்து வீசியது ஞாபகம் இருக்கிறது.

நாட்கள் செல்லச் செல்ல நான் மேலும் மேலும் அவளிடம் மயங்கிப் போனேன். ஒருவன்மனதை ஒரு பெண் கவர்ந்தபொழுது எப்படி வாழ்க்கைச்சலிப்பு மறைந்து போய்விடுகிறதோ அதேபோல் என் சலிப்பும் நீங்கிவிட்டது. அவள் முழுக்க முழுக்க என்னை ஆகர்ஷித்துவிட்டாள். அவளுடைய துடுக்கான கேலிகள், மோகமூட்டும் செய்கைகள் இவைகளை என்னால் சமாளிக்க முடியவில்லை. தினசரி வாழ்க்கையின் சிறு சம்பவங்களிலும் கூட ஒரு சாதுர்யமான ஸ்திரீயின் காரியங்கள் எப்படி பிரதிபலிக்கும் என்பது உங்களுக்குத் தெரியும்.

அவள் விஷயமும் அப்படித்தான் இருந்தது. அவள் எப்பொழுதும் வசீகரமாக இருந்தாள். சாப்பாட்டு நேரத்தில் மேஜைக்கு முன்னால் உட்கார்ந்திருக்கும் அவளையே பார்ப்பேன். சில சமயம் அவள் கண்கள் சிரிக்க தன்னை புஷ்பத் தொட்டிக்குப் பின்னால் மறைத்துக்கொள்வாள். அவளுடைய வசீகர அழகைப் பற்றி நினைக்காமல் நான் என் வீட்டில் படுக்கையில் இருக்க முடியாது.

தன் மனைவியின் செல்வாக்குப் பரவியதைக் கண்டு அவள் கணவனுக்கு ரொம்பவும் பெருமை ஏற்பட்டது போலும்! தன் அறைக்கு வந்து காபியோ மற்ற பானங்களோ அருந்துவதற்கு என்னை அழைப்பார். இந்த சந்தர்ப்பங்களில் தன்னுடைய துன்பகரமான நிலைமையை மறக்கடிப்பதற்கு வெகு பரிதாபகரமாக அவர் முயற்சிப்பதுண்டு. ஆனால் அவர் சிரித்துப் பேசின அந்த நேரத்திலெல்லாம், சாகப்போகும் க்ஷயரோகிகளின் முகங்களில் நான் கவனித்திருந்த அந்த விசித்திரமான கோரத் தோற்றத்தையே அவருடைய அவயவங்கள் காட்டின. இதேமாதிரியான அநேக க்ஷயரோகிகளை நான் பார்த்திருக்கிறேன்.

உலகத்துக்காகவும் அதன் வழிகளுக்காகவுமே வாழ்ந்த ஒரு மனிதன் திடீரெனத் தான் சாகப் போவதாக உணர்வதும் மனித ஜன்மத்தையே கட்டுப்படுத்தும் அந்த கோரமான பயங்கர நிலைமையை ஒரு கணத்தில் உணர்வது என்பதும் விளையாட்டல்ல.

ஒரு நாள் சாப்பாட்டுக்குப் பிறகு வழக்கம் போல் அவள் என்னை காப்பி சாப்பிட அழைத்தாள். அவள் கணவன் அன்று கீழே போகவில்லை, ஆதலால் என் வருகை அவரை உற்சாகப்படுத்தும் என்று அவள் கூறினாள். அவள் சிரித்துக்கொண்டே மேலும் சொன்னாள்: "இன்று அவருடைய மனநிலையும், உடல் நிலையும் பாதிக்கப்பட்டு இருக்கிறது."

நான் மாடிக்கு அழைத்துச் செல்லும் 'லிப்ட்' அறையின் கதவை திறந்தேன். இருவரும் சேர்ந்தே சென்றோம். கட்டிடத்தின் மூன்றாவது மாடிக்கு நேராக இருவரும் வெளியேறி தாழ்வாரத்தைக் கடந்து என் நண்பர் அறைக்குச் சென்றோம்.

இரட்டைக் கதவையும் நாங்கள் திறந்தோம். அறை காலியாக இருந்தது. ஒருவேளை அறைக்கு வெளியே உள்ள முற்றத்தில் இருக்கலாம் என்ற நினைப்பில் அவர் பெயரைச் சொல்லி அவள் அழைத்தாள்.

பதில் இல்லை.

அவருடைய நண்பர் ஒருவர் எதிர் அறையில் இருந்தார். சரிதான் அவரைப் பார்க்கப் போயிருப்பார் என்று நாங்கள் முடிவு செய்துவிட்டோம்.

நாங்கள் இருவரும் ஒரு அறையில் தனியாக சேர்ந்து இருப்பது அதுதான் முதல் தடவை. எங்கள் கண்கள் சந்தித்தன. நான் அவள் கையை தொட்டேன். அதை அவள் இழுத்துக்கொள்ளவில்லை. நான் என் கைகளுக்குள் அவளை இழுத்துக்கொண்டேன். அவள் மறுக்கவில்லை. நாங்கள் முத்தமிடும் சப்தத்தை தவிர அங்கே பரிபூரண மௌனம் நிலைத்து இருந்தது. காதலர்கள் முதல் தடவை தங்கள் கீழ்த்தர இச்சைக்கு வசமாகும் போது நிலவும் அந்த விசித்திர அரை மௌனம். அந்த போதை நிலைமையில் எங்கள் தழுவல்களுக்கு இடையே திடீரென்று அந்த அறையில் யாரோ ஒரு மூன்றாவது ஆள் இருப்பதாக எனக்கு ஒருவித உணர்ச்சி ஏற்பட்டது. எனக்கு அது நிச்சயமாகப் பட்டது. ஆமாம், நாங்கள் அங்கே தனியாக இருக்கவில்லை என்பது நிச்சயம்.

என் தலையை திருப்பி பார்த்தேன். மாடி முற்றத்திற்கு வழியாக இருக்கும் நிலைப்படிக் கதவுகள் லேசாக பிளந்து கிடந்தன. அதற்கு முன் இருந்த குறுகிய வெளியிடத்திலிருந்து என் நண்பரின் சோபா முனையை பார்க்கமுடிந்தது. பழக்கமான பழுப்பு பூட்ஸ்களில் ஒன்றை பார்த்த என் மன நிலை எப்படி இருந்திருக்கும் என்று நினைத்துப் பாருங்கள்.

எங்கள் பாபச் செயலுக்கு ஒரு சாக்ஷியாக சந்தேகமின்றி அவர் அந்த இடத்தில் அந்த நேரம் முழுவதும் அங்கேயே உட்கார்ந்திருக்கிறார்.

நாங்கள் என்ன செய்வது? என் கூட்டாளி எழுந்து வெளி முற்றத்தை நோக்கிச் சென்றாள்.

அவள் அழகிய முகத்தில் தோன்றிய தீவிரக் குறிகளிலிருந்து அந்த காரியத்தை குறுமுட்டாக நிறைவேற்றிவிட விரும்பினாள் என்று யூகித்தேன். அவள் கதவுகளை முழுக்கத் திறந்தாள். "இப்போது..." என்று அவள் ஆரம்பித்தாள். அவள் குரலில் கேலி கலந்த ஒரு கடூரம் இருந்தது. "இப்போது காபியும், நாமும் தயாராக இருப்பதால் நான் என் கிழவரையும் கூப்பிடுகிறேன்" என்று பலக்கப் பேசினாள்.

ஆனால் அவள் அப்படிப் பேசுவதற்கு அவசியமே இல்லை.

அவள் கணவன் செத்துப் போய்விட்டான்.

(சி. சு. செ. மொழி பெயர்த்தது)

பேனாப் பிரமாக்கள்

வல்லிக்கண்ணன்

சென்ற இரண்டு ஏடுகளில் தரப்பட்டிருந்ததைத் தொடர்ந்து இங்கு எடுத்துத் தரப்பட்டிருக்கிறது 'தினகரன்'னிலிருந்து. இதோடு அந்த தொடர் நின்றுவிட்டது. ஏனோ? தொடர்ந்து பலரையும் அறிமுகப்படுத்தி இருந்தால் இன்னும் உபயோகமானதாக இருந்திருக்கும்.

மௌனி

மௌனி என்றால் 'எங்கிருந்தோ வந்தான்' என்றொரு கதையை எழுதியவர் என்று மட்டுமே அறிந்து வைத்திருந்த ரசிகர்கள் அவருடைய இதர கதைகளைப் படிக்கவும் அவை பற்றிய தங்கள் அபிப்பிராயங்களைத் தாராளமாக வெளியிடவும் 'அழியாச் சுடர்' கதைத் தொகுதி வசதி செய்து கொடுத்தது.

காதலில் திருப்தி காண முடியாமல் தவித்த ஒரு மனிதனின் உளக்குழப்பங்களை சித்தரிப்பனவாகவே உள்ளன மௌனியின் கதைகள் பல. கதாநாயகிகளும் கதை நடைபெறும் காலமும் சூழ்நிலையும் மாறுபடலாம். ஆனால் கதைகளின் நாயகன் ஒரே ரகமானவன்தான். எனவே மௌனியின் காதல் கதைகளைப் படிக்கிறபோது கதை எழுதுகிறவரின் சொந்த அனுபவங்களும் மனவேதனைகளும் தான் வெவ்வேறு உருவத்தில் சொல் வடிவம் பெறுகின்றனவோ என்ற ஐயம் எழுவதைத் தடுக்க முடியாது.

எந்தக் கதாசிரியனும் தனது எண்ணங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும் கனவுகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு, தான் சிருஷ்டிக்கிற பாத்திரங்களைத் தகுந்த சாதனமாக்கிக் கொள்கிறான். அவனை அறிந்தோ அறியாமலோ அவனே அவனுடைய படைப்புகளின் மூலம் அம்பலமாகி விடுகிறான். இவற்றில் மௌனி எந்தப் பிரிவில் சேருகிறார் என்பதை மௌனிதான் சொல்ல முடியும்.

எழுதவேண்டும் எனும் உந்துதல் ஏற்பட்டால்தான் பேனா பிடிப்பது என்ற கொள்கையை உடைய அவர், தமது பண்புகளைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் மௌனி என்று புனைபெயர் கொண்டார் போலும்.

சிறுகதை என்பது இலக்கியத்தில் ஒரு பிரிவுதான். ஆயினும் இத்துறையில் மட்டுமே தங்கள் திறமையைக் காட்டி நல்ல இலக்கியாசிரியர்கள் எனும் புகழை நாட்டிவிட முடியும் என்று நிரூபித்தவர்களும் இருக்கிறார்கள். தமிழில் இந்தச் சிறப்பைப் பெற்றவர்கள் மௌனியும் லா. ச. ராமாமிருதமும்.

லா. ச. ராமாமிருதம்

அவர் அவரையே அவருடைய எழுத்துக்களின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறவர். அவருடைய உலகம் (கதைகளில்) குறுகியது. பெரும்பாலும் ஏகதேசம் ஒரே மாதிரியாக எண்ணக்கூடியவர்கள். படித்தவர்களும் படிக்காதவர்களும் அனுபவம் மிகுந்தவர்களும் அனுபவப்படாதவர்களும் பலரும் தத்துவக் குழப்பங்களை வைத்துக்கொண்டு தெளிவு காண சிரமப்படுகிறவர்கள். அநேகரது சிந்தனைச் சுழல்களும், ஆசிரியரது உள்ளமும் உணர்வும் என்கிற மையப் புள்ளியைச் சுற்றியே வட்டமிடுவதால் 'இன்ட்ராவர்ஷன்' என்னும் தனித்தன்மை லா. ச. ரா.வின் கதைகளில் அழுத்தம் பெற்று ஒலிக்கிறது. மௌனியை விட பல வகைகளில் மாறுபட்ட அகநோக்கர் (இன்ட்ராவர்ட்) ராமாமிருதம்.

லா. ச. ரா.வின் சிறுகதை பல கதைகளை தன்னகத்தே கொண்ட ஒரு கதையாக அமைந்து காணப்படும். அதில் தனிக் கவர்ச்சியும் காம்பீர்யமும் சொல்லழகும் சிந்தனை அழுத்தமும் கருத்தாழமும் கற்பனை ஓட்டமும் உவமை நயமும் செறிந்து கிடக்கின்றன. இவற்றை அவர் சிரமப்பட்டு எய்தியிருக்கிறார். தேர்ந்த பட்டை தீட்டுவோன் தன்னிடம் அகப்படும் வைரத்தைச் சீவியும் செதுக்கியும் பதம் செய்து அற்புதமான ஒளி வீசும் மணியாக மாற்றிவிடுவது போல் லா. ச. ரா.வும் எண்ணங்களை உள்ளத்தில் அலைமோதவிட்டு, நிகழ்ச்சியின் நினைவுகளை ஊறவைத்தும் சிறிது சிறிதாக உருக்கொடுத்தும் சொல்லிலே அற்புதங்களைச் சாதிக்கிறார் என்று தோன்றுகிறது. ஓடுகிற ஓட்டத்திலே எழுதப்படுவன அல்ல அவரது கதைகள். அதனால்தான் லா. ச. ரா. ஒரு வருஷத்துக்கு இரண்டு அல்லது மூன்று கதைகளே எழுதுகிறார்.

1940-41-ல் லா. ச. ரா. எழுதிய எழுத்துக்கும் ('கறைபட்ட இலை'; 'கந்தாவன்' போன்றவை) பிறகு வருடத்துக்கு வருடம் அவர் எழுதிவந்தவற்றுக்கும் படிப்படியான வளர்ச்சியும் மாறுபாடுகளும் இருப்பதை, அவருடைய கதைகளைத் தொடர்ந்து படித்து வருகிறவர்கள் உணரமுடியும். சாதாரண நடையும் நேரடியான கதையோட்டமும் என்ற நிலை மாறி மாறி நடையிலும் கதைப் போக்கிலும் எண்ணச் சுழலும் உணர்வுச் சிக்கலும் முக்கிய இடம் பெற்றுவிட்டன. லா. ச. ரா. உள்ளடக்கத்தை விட நடையிலும் உருவத்திலும் சோதனைகளைச் செய்து வெற்றி கண்டிருக்கிறார்.

'நான்' என்றும் 'இலக்கியத்தில் கொச்சை' என்றும் அவர் எழுதியுள்ள இரண்டு கட்டுரைகள் லா. ச. ரா.வின் எழுத்தாற்றலின்—எண்ண ஓட்டத்தின்—சிந்தனை அழுத்தத்தின் உயர்வுக்கு நல்ல உதாரணங்களாகும்.

லா. ச. ரா. எழுதிக்கொண்டிருக்கும் நாவல் புத்தக உருவில் அச்சேறி வந்தால் அது தனி ரகமான சிருஷ்டியாக இருக்கும் என்று நம்பலாம்.

ந. பிச்சமூர்த்தி

ந. பி. கவிஞர். வேதாந்தி. சிந்தனையாளர்- நல்ல சிறுகதை ஆசிரியர். 'பதினெட்டாம் பெருக்கு', 'ஜம்பரும் வேஷ்டியும்', 'மோஹினி'

'பிச்சமூர்த்தியின் கதைகள்', ஆகிய நான்கு தொகுதிகளும் அவருடைய ஆற்றலுக்கு நற்சான்றுகளாக ஆகும். 'காளி' என்றொரு நாடகமும் 'குடும்ப ரகஸ்யம்' எனும் குறுநாவலும் புத்தகங்களாக வந்திருக்கின்றன.

'பிக்ஷு' என்ற பெயரில் அவர் எழுத ஆரம்பித்த வசன கவிதைகள் காலப்போக்கில் ஒரு புதுத் தன்மையும், ஒட்டமும் அழகும் தனித்துவமும் பெற்ற சிருஷ்டிகளாகப் பரிணமித்து வருகின்றன.

பிச்சமூர்த்தியின் எழுத்தில் விசேஷமான அழகும் நயங்களும் காணக்கிடக்கின்றன. பிறரிடம் காணமுடியாத உவமைநயங்களை—சாதாரணமான சில விஷயங்களைக் கூட அற்புதமான உவமைகளாக மாற்றிவிடும் ஒரு சிறப்பை—இவர் கதை கட்டுரைகளில் காணமுடியும்.

கதையும் அல்லாத, கட்டுரையும் அல்லாத ஒரு சோதனை முயற்சியை 'மனநிழல்' என்ற தலைப்பில் வெற்றிகரமாகச் செய்துள்ள பெருமை பிச்சமூர்த்திக்கு உண்டு. இம் 'மனநிழல்' சித்திரங்கள் இன்னும் புத்தகமாக வராமலிருப்பது பெருங்குறையேயாகும்.

சில எழுத்தாளர்கள் கொஞ்சக்காலம் நிறைய எழுதிவிட்டு ஓய்ந்து விடுகிறார்கள். சிலர் சாகிற வரை எழுதிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். ஒரு சிலர் சிறிது காலம் எழுதி, ஓய்ந்துவிட்டது போல் இருந்த பிறகு, திடீரென்று புது விழிப்புடனும் புத்துணர்வோடும் எழுதி அற்புதம் செய்கிறார்கள். அற்புதம் செய்யும் இனத்தில் சேர்ந்தவர் ந. பிச்சமூர்த்தி

தி. ஜ. ரங்கநாதன்

தி. ஜ. ர. கதைகள் நிறையவே எழுதியிருக்கிறார். 'சந்தனக்காவடி' என்பதுதான் இவரது முதல் கதைத் தொகுதி. அதன் பிறகு மூன்று நான்கு தொகுதிகள் வந்திருக்கக் கூடும். மொழி பெயர்ப்பு நூல்களும் அரசியல் பிரச்னை பற்றிய சில புத்தகங்களும் வெளியிட்டிருக்கிறார். சிறு பிள்ளைகளுக்கான கதைகள் எழுதுவதில் உற்சாகம் உடையவர். ஆயினும் இவருடைய தனிச்சிறப்பு 'கட்டுரைகள்'தான். இவர் எழுதிய கட்டுரைகள் 'பொழுது போக்கு' என்ற புத்தகமாக வெளிவந்திருக்கின்றன.

வளரும் தமிழ் இலக்கியத்தில் தானாகவே ஏற்பட்டு விட்ட இரண்டு பிரிவுகள் உண்டு. எழுத்துத் துறையில் ஈடுபட்டவர்களின் மனோபாவத்தையும் அவர்களுடைய எழுத்தின் தன்மையையும் சுட்டிக்காட்ட உதவுகிற அந்த பிரிவுகள் பற்றி கு. ப. ராஜகோபாலன் விரிவாகவே எழுதி இருக்கிறார். ஆழமும் அழுத்தமும் வேகமும் வலிமையும் பெற்ற இலக்கிய நோக்குடைய மணிக்கொடி மனோபாவம் ஒன்று, மற்றது இதற்கு நேரிடையானது, மேலோட்டமான பார்வையும், இன்பத்தையே குறிக்கோளாகக் கொண்டதுமான விகட மனோபாவம். இவ்விரண்டுக்கும் இடைப்பட்ட மிதவாதத்தை 'கலைமகள் மனோபாவம்' என்று கு. ப. ரா. எழுதி இருக்கிறார்.

தி. ஜ. ரங்கநாதன் 'கலைமகள் மனோபாவம்' கொண்டவர். இலக்கியத்தில் மிதவாதம் இவருடைய கொள்கை என்று சொல்லலாம். எழுத்தில் ஒரு 'ரெஸ்ட்ரெயிண்ட்'-கட்டுப்பாடு வேண்டும் என்று போதிப்பவர் இவர். உலக இலக்கியத்தின் மேன்மைகளையும் நயங்களையும் வேகங்களையும் ரசித்துப் பாராட்டுவார்.

சுவையாக மணிக்கணக்கில் பேசிக்கொண்டிருக்கும் சமர்த்தர் இவர். இவருடைய கட்டுரைகளும் ரசமான உரையாடல்கள் போலவே இருக்கும். ஓர் ஓட்டம் உண்டு; ஆனால் ஆழம் இராது. சிந்தனைத் தெளிவு இருக்கும்; ஆனால் அழுத்தம் இருக்காது. அத்தகைய சிந்தனைப் பரப்பிலே அபூர்வமான மின்வீச்சுப்போல் சில எண்ணம் பளிச்சிட்டுப் படிப்பவருக்கு வியப்பு தரும்.

இந்த வருஷம் அறுபதாண்டு நிறைவை எய்தும் மற்றொரு பெரியார் தி. ஜ. ரங்கநாதன்.

க. நா. சுப்ரமண்யம்

'நிறைய எழுதுகிறவர்கள்' அவசியத்தினாலும் பலவித தேவைகளை ஈடுகட்டவும் திட்டமிட்டும் செயல்புரிய நேரிடுகிறது. இவ்வாறு 'நிறைய எழுதவேண்டும் என்ற ஆசைக்கும் அவசியத்துக்கும் உட்பட்டுப் பலவிதமான சிருஷ்டிகளையும் ஆக்கிக் குவித்துள்ள ஒரு சில முக்ய எழுத்தாளர்களுள் க. நா. சுப்ரமண்யமும் ஒருவர்.

'உலக இலக்கியத்தையே ஆங்கிலத்தின் மூலம் ஒருவாறு கரைகண்டவர்கள் நாங்கள் என்று பெருமையோடு சொல்லிக்கொள்ள முடியும்' என்று கு. ப. ரா. ஓர் இடத்தில் எழுதியிருக்கிறார். கரையை மட்டுமல்ல; அதன் ஆழத்தையும் அகலத்தையும் கூட நன்கறிந்தவர் என்று க. நா. சு. பெருமைப் பட்டுக்கொள்ள முடியும். தமிழ் எழுத்தாளர்களிடையே இவரைப்போல அவ்வளவு உலக இலக்கிய ஞானம் பெற்றவர்கள் வேறு எவரும் இல்லை என்று துணிந்து கூறலாம்.

உலக இலக்கியத்தின் உயர்வையும் சிறப்பையும் இவர் நன்கு உணர்ந்ததால், தமிழின் தேவைகளை அறிந்து, நல்ல நாவல்களை மொழி பெயர்க்க முன் வந்தார். இவருடைய தீவிரமான உழைப்பு இல்லாமல் போயிருந்தால் தமிழ்நாட்டில் உள்ளவர்கள் பல நல்ல நாவல்களை அறியும் வாய்ப்பைப் பெற்றிருக்க மாட்டார்கள். எழுத்தாளர்கள் கூட நல்ல நாவலாசிரியர்களின் பெயரையும் கேள்விப் பட்டிருக்க மாட்டார்கள்.

க. நா. சு. மொழி பெயர்த்து புத்தகமாக வெளிவந்துள்ள நாவல்கள், நாடகங்கள், சிறு கதைகளின் பட்டியல் நீளமானதேயாகும். இவர் எழுதியுள்ள சுயமான சிருஷ்டிகளின் அளவும் அதிகம்தான்.

க. நா. சு.வின் சிறுகதைகளில் தனித்துவம் என்று சொல்லக்கூடிய தன்மை எதுவும் இல்லை. அநேகம் கதைகள் சாதாரண ரகத்தைச் சேர்ந்தவையே. நாவலாசிரியர் என்ற முறையிலும் விமர்சகர் என்ற தன்மையிலும் இவருக்குச் சிறப்பான இடம் உண்டு. நாவல்களில் இவர் பல சோதனை முயற்சிகளைச் செய்து ஓரளவு வெற்றியும் கண்டிருக்கிறார். 'பசி', 'ஒருநாள்', 'பொய்த் தேவு' ஆகியவை இவருடைய வெற்றிகள்.

விமர்சனத்தை—பலருடைய வெறுப்பையும் எதிர்ப்பையும் பகைமையையும் பொருட்படுத்தாமல்—தமது போக்கின்படி விடாப்பிடியாகப் பற்றிக் கொண்டு, இலக்கிய வட்டாரத்தில் அவ்வப்போது பரபரப்பு ஏற்படுத்தி வந்திருப்பவர் க.நா.சு. 'முன்னுக்குப்பின் முரணுக' எழுதும் குறைபாடும் இவரிடம் உண்டு. சம்பாஷணைக் கலையில் தேர்ந்தவர்.

'கல்கி' ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி

மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்கள் என்று சொல்லிக் கொண்டவர்களும், சரியான இலக்கிய விமர்சகர்கள் நாங்கள்தான்' என்று பேறுப் பிடித்தவர்களும் 'கல்கி' ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் எழுத்தைப்பற்றி நல்ல அபிப்பிராயம் அறிவித்ததில்லை. உண்மையான இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு 'கல்கி' ஒரு முட்டுக் கட்டை என்று கூட அவர்கள் கருதினார்கள். ஆயினும் தமிழ் எழுத்துலகில் கல்கி பலம் பொருந்திய ஒரு சக்தியாகத் திகழ்ந்தார். அவருடைய எழுத்துக்குத் தனித்தன்மை உண்டு என்பதை விருப்பு வெறுப்பற்ற நிலையில் இலக்கியப் பரிச்சயம் செய்து கொள்ள அவாவுகிற ரசிகர்கள் உணரமுடியும்.

கல்கியின் சிறுகதைகள் சோதனைகளாகவோ புதிய புதிய உத்திகளைக் கையாளும் முயற்சிகளாகவோ இல்லை. அவருடைய கதைகள் பலவற்றுக்கு உரிய விஷயங்கள் இரவலாகவோ கடன் வாங்கப் பெற்றவையாகவோ இருக்கலாம். ஆனாலும், அந்த அஸ்திவாரத்தின் மீது அவர் கட்டியிருக்கும் ஜோடனைகளும் சித்தரிப்பும் தமிழுக்கு உரியவை; கல்கியின் தனித்தன்மையைக் காட்டக்கூடியன. அவருடைய கதைகளில் ஆழமும் அழுத்தமும் கனமும் இல்லை. ஆனால் ஓட்டமும் மென்மையும் நளினமும் உண்டு. கல்கியின் தமிழ்நடை இனியது. அழகானது. வாசிக்கத் தூண்டுவது. விளங்க வைப்பது. கல்கி இயல்பான நகைச் சுவையை எழுத்தில் திறமையாகக் கையாண்டுள்ளார்.

தமிழில் எந்த விஷயத்தைப் பற்றியும் சுவையாகவும் எளிமையாகவும் சொல்ல முடியும் என்று எழுதிக் காட்டியவர் கல்கி. அரசியல், கலை, சங்கீதம், பிரயாணம் இப்படிப் பலரகமான விஷயங்களும் கல்கியின் எழுத்தால் சுவை பெற்றிருக்கின்றன. வாரப் பத்திரிகைகளின் ஆசிரியராக இருந்த காரணத்தினால் அவர் நிறைய எழுதுவதற்கு வாய்ப்பும் வசதிகளும் கிட்டின. அவற்றை அவர் நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டார்.

பத்திரிகையின் வளர்ச்சிக்குச் சுவையான தொடர்கதை ஜீவசத்து ஆகும் என்று செயல்மூலம் வழிகாட்டியவர் கல்கி. தமிழ்நாட்டில 'சரித்திர நாவல்' என்கிற ஒரு ஏமாற்று வித்தைக்கு ஒரு மௌசும் மோகமும் உண்டாக்கியவரும் அவரே.

படிக்கவேண்டும் என்ற ஆர்வத்தையும் படிக்கத் தொடங்கியவர்களுக்குப் புத்தகப் படிப்பில் தனி ருசியையும் சாதாரண மக்களுக்கு—முக்கியமாக பெண்களுக்கு—உண்டாக்கிவிட்ட பெருமை கல்கிக்கு உண்டு.

(நன்றி: 'தினகரன்')

கவிதை பற்றி

—வ. வே. சு. அய்யர்

ஒரு கவியிலாகட்டும் காவியத்திலாகட்டும் இரண்டு உறுப்புகள் உண்டு. அவைகளில் ஒன்று அவைகளின் அமைப்பு அல்லது நடை, மற்றொன்று அவைகளின் பொருள் அல்லது :பாவம். இந்த உறுப்புகள் இரண்டும் எந்தக் கவியில் மிகவும் அழகாக அமைந்துள்ளனவோ, அதுதான் நல்ல கவி. இவ்விரண்டு உறுப்புக்களினுள்ளும் பொருள்தான் முக்கியமானதாக இருந்தாலும் கவிக்குக் கவியுருவம் அல்லது யாப்பு இன்றியமையாதது.

மகோன்னதமான கவிதையின் லக்ஷணத்தைச் சுருக்கமாகச் சொல்லுவதானால் அது மனிதனுடைய அறிவை விவகார உலகத்தினின்று தட்டி எழுப்பி அதற்கு அகண்ட உணர்ச்சியை உண்டாக்க வேண்டியது என்பதே. கவிஞன் எந்த :பாவத்தை வேண்டுமென்றாலும் சொல்லலாம், எந்த ரசத்தை வேண்டுமென்றாலும் கையாளலாம். ஆனால் அந்த ரசங்களும் :பாவங்களும் கேட்போரின் இதயத்தில் அகண்டப் பொருளின் சாயை விழும்படி செய்ய வேண்டும்.

இந்த கவிகளின் நடையும் நாதமும் மிக அழகாக இருக்கின்றன. வார்த்தைகளில் தெளிவும் நயமும் வாக்கியங்களில் தேக்கெறிதலில்லாத நல்ல சுதியும் ஓட்டமும் இருக்கின்றன. நல்விலக்கியம் எதற்கும் இந்த ஓட்டம் அவசியமே. நல்ல கவிதைக்கு இது இன்றியமையாதது. சிலாக்கியமான :பாவங்கள் கவியின் சித்தத்தில் எழுந்தால் அவை நல்ல நடையில்தான் அமையும். ஆனாலும் கவியானவன் உழைத்து உழைத்துத் தன்னுடைய வாக்கில் நல்ல சொல் நயத்தைத் தேடிக்கொள்வது அத்தியாவசியம். பிரகிருதியின் தோற்றங்களையும் மனித இருதயத்தில் எழும் அன்பு, வெகுளி, வீரம் முதலிய பாவங்களையும், பக்தி விசுவாசத்தோடு கண்டறிந்து, பேசப்புகும் பொருளோடு மனதை லயப்படுத்தி, மனிதர் இருதயத்தை ஆகர்ஷிக்கும் பல துறைகளில் ஒரு துறையை அடுத்துப் பொருள்களை அந்தர்திருஷ்டியால் துளக்கமறக் கண்டு, சகஜ பாவத்தோடு முரணாது எழுதும் கவிஞனுடைய கவியில்தான் பொருள் நிறைவு வரும்.

மனிதனுடைய சரித்திரமும், சுகதுக்கங்களும், உணர்ச்சிகளும் மனப்பாடும்தான் கவிக்கு உரித்தான விஷயம். மற்ற விஷயங்களின் வர்ணனை எல்லாம் இவைகளுக்குச் சார்பாய்த்தான் இருத்தல் வேண்டும். இவைகளோடு சம்பந்தப்படாத வர்ணனைகள் நல்ல சித்திரங்களாக இருக்கலாம். படிப்பதற்கு வினோதமாயும் வேடிக்கையாயும் இருக்கலாம். ஆனால் அவை நல்ல கவிதையாகமாட்டா.

கவிதையானது தர்மத்தை அடிநாதமாகக் கொண்டு, அறிவின் பகுதியாகிற கற்பனா சக்திக்கு நல்லுணவைத் தந்து, இயற்கையின் அழகுகளையும், மனித வாழ்க்கையின் சுகதுக்கங்களையும் உன்னதமான :பாவங்களையும் சுவையோடு கோத்து, மனிதனுடைய இதயத்தில் பேருணர்ச்சிகளை எழுப்ப வேண்டும்.

கவிஞனானவன் அவன் காலத்து அறிவு முழுவதற்கும் கொள்கலமாக இருக்கவேண்டும்.

(1918-ல் எழுதப்பட்ட 'கவிதை' என்ற கட்டுரையிலிருந்து)

மாருட்டம்

மௌனி

[இதுவரை அகப்படாத, மௌனியின் மூன்று கதைகளில் ஒன்று. 'மாருட்டம்' கதை 1938-ல் மணிக்கொடியில் வெளி வந்தது. சரஸ்வதி ஆசிரியர், நண்பர் விஜயபாஸ்கரன் மூலம் கிடைத்தது. அவருக்கு நன்றி.]

அவனைப் பற்றி உங்கள் அநேகருக்கு அதிகமாகத் தெரியாது, அவன் என்னுடைய நெருங்கிய நண்பன்.

நேற்று சாயந்திரம் வெகு நேரம் அயர்ந்து தூங்கியவனே போன்று திடீரென்று எழுந்தான். மணி ஐந்து அடித்துவிட்டது. அவசர அவசரமாகவே காப்பியைக் குடித்துவிட்டு, தினம் செல்வதை விடக் குறைந்த நேரத்திலேயே ஆடைகளணிந்துகொண்டு வெளியே புறப்பட்டான். அநேகமாக ஊரின் 'பொறுக்கி'களை (பொறுக்கி எடுத்த பிரமுகர்கள்) அவனுக்குத் தெரியும். 'குட் ஈவினிங்' வைப்பது முதல் சிறிது நின்று சல்லாபம் செய்யும் வரையிலுள்ள, அவனுடைய நண்பர்களின் தொகை கணக்கிலடங்காது என்று சொல்வது மிகையாகாது. அன்று சாயந்திர ஊர் பவனி செல்லுதல் கொஞ்சம் நாழிகை ஆகிவிட்டது என்று சஞ்சலமுற்றவனே போன்று நிதான மன்றியும் வேகமாகவும், அந்த முக்கியமான நான்கு வீதிகள் சேருமிடத்தை அடைந்தான்.

சாதாரணமாகவே அவ்விடம் ஜன நடமாட்டம் உள்ளது. அன்றைய தினம் கொஞ்சம் அதிகமாகவே ஜனங்கள் குறுக்கும் நெடுக்குமாகப் போய்க்கொண்டிருந்தனர். ஜனங்களின் இரைச்சல் ஆரவாரத்திடையே கை தட்டிக் கூப்பிடும் சப்தமும் கலந்திருந்தது. அவ்விடத்தை அவன் அடைந்ததும், அவன் நடையில் ஒரு நிதானம் ஏற்பட்டு, மனதும் யோசனைகளைக் கொள்வதாகியது.

என் நண்பனின் பழக்க வழக்கங்கள் மூலமாகவே, நவநாகரீகம் வெளிவிளக்கம் கொள்வதென்ற அபிப்பிராயம் எனக்கு உண்டு. அவனுடைய ஒவ்வொரு செய்கைக்கும், எண்ணத்திற்கும், மாறுக நாஸூக்கற்ற விதத்தையும் அவன் கண்டு கொண்டு, அவைகளை விலக்காமலில்லை. ஆனால் அப்போது எவ்வித விருத்த விஷயங்களுக்கும், தலை சிறந்ததாக அவன் மனத்தில் வெறுப் படையும்படி நின்றது, இவ்வகையில் ஒருவருக்கொருவர் கை தட்டிக் கூப்பிட்டுக் கொள்ளுதல் தான். ஆமாம், அது எவ்வளவு நாசூக்கற்ற பழக்கம், அநாகரிகம், காட்டுமிராண்டித்தனம்! அவ்வகையாகக் கூப்பிடுவோரும், கூப்பிட வைத்துக் கொள்வோரும் கீழ்த்தரமானவர்கள். அவ்வகையில் தன்னை யாராவது கூப்பிட்டால், அவர் எத்தனை ஆப்தமாக இருந்தாலும், கண்டிப்பாய், அவர் சிநேகத்தையும் தான் இழக்கத் தயாராக இருப்பதைத் தன் மனத்திற்கு நன்கு அறிவுறுத்திக் கொண்டிருந்தான்.

அப்போது பின்னாலிருந்து ஒருவர் கை தட்டிக் கூப்பிட்ட சப்தம், திடீரென்று அவன் பிடரியில் அடித்தது போன்றுதான் இருந்தது. கொஞ்சம் லாகவமாக அப்பேர்ப்பட்ட பிராணியைப் பார்ப்போமென்று தலையைத் திருப்பினான். அவனுக்குச் சுமார் முப்பது தப்படி பின்னால் வந்த ஒருவன் இன்னும் வேகமாகத் தட்டிக்கொண்டே, "உங்களைத் தானுங்க—" என்று கூச்சலிட்டுக்கொண்டு அவனை நெருங்குவதைப் பார்த்தான். உலகத்திலே பிரளயம் வந்தாலும் கூட அப்போது அவன் அவ்வளவு பீதி அடைந்துவிட மாட்டான். அப்போது தான் குறுக்காக அந்த 'ரிடையர்ட் சப் ஜட்ஜ்' போய்க்கொண்டிருந்தார். கொதிக்கும் மனதைக் கொண்டவனே ஆயினும், புன்னகையை முகத்தில் கொண்டு அவருக்கு 'குட் ஈவினிங்' வைத்தான். அவரும் திரும்பி மரியாதை வைத்துச் சென்றார். அவர் தன்னைப் பற்றி என்ன நினைத்துக்கொள்ளுவார், நினைத்துக்கொள்ள மாட்டார் என்ற எண்ணத்தில் சிறிது சமைந்து நின்ற அவனை, அந்தக் கூப்பிட்ட மனிதனும் நெருங்கி விட்டான்.

பக்கத்தில் வந்து, "உங்களைத் தானுங்க—" என்று உரத்தே சொன்னான்.

"ஆமாம், உன்னைத் தேடிக்கொண்டு தான், போகிறேன். வாப்பா வா...!" என்றான். உள்ளிருந்து எழுந்த ஆத்திரம் இவ்வகையாக வார்த்தையில் பீறிக்கொண்டு வந்தது. மனத்திலோவெனின் அவன் மூக்கைப் பிடித்துக் குலுக்கினால் அவன் கண்களிலிருந்து நீர் தளும்புமா என்ற பிரச்னை ஏற்பட, அதையும் அவனை விழித்து நின்ற என் நண்பனின் கண்கள் காட்டின. ஆனாலும் மேலே நீட்டியும் கைக்கு எட்டாது என்பதும், அப்படி எட்டினாலும் அவன் மூக்கைத் தன் இரண்டு கைகளாலும் தான் பிடித்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதும் குறுக்கிட்டு, கூடாது என்று தடை செய்தது போன்று பேசாதுதான் நின்றுவிட்டான்.

"ஆமாங்க, எனக்குத் தெரியுங்க" என்றான் நாட்டுப்புறத்தான், இவனை மேலும் கீழமாக உற்றுப் பார்த்துக்கொண்டே. அவன் ஒரு முடிச்சு மாறியாக ஏன் இருக்கக்கூடாது. அப்படி இருந்தாலும் பயமில்லை. தன்னுடைய ஸில்க் ஷர்ட்டுக்குப் பை இல்லை. மடியிலும் 'பர்ஸ்' இல்லை. ஒருக்கால் தாசி வீட்டுத் தரகனாக இருக்கலாமோ? அப்படியாயின் தன்னைப் பற்றி என்ன நினைத்துக் கொள்ளுவார்கள் அப்போது பார்க்கும் தனது நண்பர்கள்? இப்படி என்ன வெல்லாமோ ஒரு வினாடியில் தோன்றுவதாயின. ஒருக்கால் அவன் தனக்குத் தெரிந்தவனோ என்றும், மறந்துவிட்ட தன் ஊர்ப் பண்ணை ஆளோ என்றும் என்னவெல்லாமோ எண்ணினான். எப்படியாயினும், தன் பெருமையை மிகவும் நோவச் செய்ததில் மனது உருகியே போய்

விட்டது. ஆத்திரம் மூண்டது. 'அவன்தான் என்ன செய்வான், தானாகப் பிடித்துக்கொண்ட சனியனுக்காக?

"என்ன—?" என்றான் என் நண்பன்.

"ஆமாங்க, உங்களைத்தானுங்க—" என்று தான் பதில். துன்பங்கள் அவ்வளவு சீக்கிரமாகவா நீங்கிவிடும்? அப்படியாயின், கஷ்டகாலத்திற்கும், சனீஸ்வர பகவானுக்கும் என்னதான் மதிப்பு இருக்கப் போகிறது?

"சரியப்பா—இங்கேயே இரு. நான் அவசரமாகக் கடைத்தெரு போகவேண்டும். ஐந்து நிமிஷத்தில் வந்து விடுகிறேன்" என்று விட்டால் போதுமென்று, அழுத்தல் நடையையும் இழந்து, ஓடுவது போன்று அவனை விட்டு நடந்தான். அப்போதும் "சரீங்க—" என்ற சப்தம் பின் தொடர்ந்து காதில் கேட்டது.

கடைத்தெரு வழியாகவும், ஒரு குறுக்குச் சந்தாக அவனை ஏமாற்றிப் போய்விட முடியும். அப்படித்தான் என் நண்பனின் எண்ணமும், மூன்று பர்லாங், முட்டி பிடித்த சந்துகளில் போவதும், அதனால் சில சில பேர்வழிகளை நடுவில் காணக் கூடாது போவதையும்கூட அவன் பொருட்படுத்தவில்லை.

கடைத்தெருவின் நடுவில் ஒரு சிநேகிதன் தென்பட்டான். அவனோடு பேசி குறுக்குச் சந்தை அடையும்போது அரை மணி நேரம் ஆகிவிட்டது. சந்தில் நுழையும்போது கை தட்டல் சப்தமும், "உங்களைத் தானுங்க—" என்றதும் அவனைத் தூக்கியே போட்டுவிட்டது.

"சரி, வாப்பா—" என்று முன்னே சென்றான். வழக்கமாக அரை மணி நேரம் உட்கார்ந்து இருக்கும் ஒரு கடையை அடைந்ததும் அதனுள் சென்றான். அங்கு கூடின இரண்டொரு நண்பர்களுடன் பேசிக்கொண்டிருக்கும்போது, பின்னால் வந்த ஆள் ஞாபகத்தையே ஒழித்துவிட்டான். வீட்டிற்குச் செல்ல வெளிக் கிளம்பி பத்து தப்படி சென்றதும் பழையபடியே கை தட்டல் சப்தமும் "உங்களைத் தானுங்க—" என்ற வார்த்தையும் காதில் விழுந்தன. அப்போது மணி ஏழரை ஆகிவிட்டது. நன்றாக இருட்டியும் விட்டது. அதிகமாகப் பிறர் கண்ணில் படாது அவனோடு போவது என்பதைப் பற்றி எண்ணும்போது தன் மனது ஒருவகைச் சாந்தத்தை அடைந்ததை உணர்ந்தான்.

"சரி, வா—" என்று அழைத்துக் கொண்டே நடந்து சென்றான். நடுவில் கொஞ்சம் ஆத்திரமாக, "ஆமாம், உனக்காகத்தான் காத்திருந்தேன்" என்று சொல்லி, பேசாது முன் சென்றுகொண்டிருந்தான் என் நண்பன்.

"ஆமாங்க—தெரியுங்க—" என்று சொல்லிக் கொண்டே அவனும் பின் தொடர்ந்தான். அவனுடைய மூக்கு ஞாபகம் என் நண்பனுக்கு நடுவில் வந்தது போலும்! பின்னால் வந்தவன் அதே சமயத்தில் "ஆமாங்க—என்னைப் பார்த்தாலே மறக்காதுங்க—என் மூக்குங்க—" என்று சொல்லி நிறுத்தி என் நண்பனுடைய சட்டையை மேலும் கீழும் பார்த்தான்.

"ஆமாம்—என் சட்டைக்குப் பை இல்லேடா" என்றான் என் நண்பன்.

"ஆமாங்க—" என்றான் அவன். என் நண்பன் மனது அப்போது பையில்லாச் சட்டையிலிருந்து 'பாஷன்' நாசுக்கு முதலிய மூலைகளுக்குக் குறுக்காக ஓடிக் கொண்டிருந்தது. இதற்குள் இருவரும் எங்கள் ஊர் பெரிய மைதானத்திற்குப் பக்கத்தில் வந்து விட்டார்கள். என் நண்பனோ வெளியில் உலக நடப்பை மறந்து ஒன்று கூட்டும் ஞாபக சக்தியையும் அன்று சாயந்திரம் முதல், இழந்தவன் போன்றுதான் தோன்றினான். ஏதோ மறந்ததை ஒரு பிசகான காரியத்தை ஞாபகப்படுத்திக் கொள்வதே போன்றுதான் அவன் மனது சஞ்சலமடைந்து கொண்டிருந்தது.

மைதானத்தில் ஒரே கூட்டமாக இருந்தது. அதைப் பார்த்துக்கொண்டே அதன் வாயிலில் வந்து நின்றான்.

"சரீங்க—" என்றான் அந்த நாட்டுப்புறத்தான்.

என் நண்பனுக்குத் தெரிந்த அநேக நண்பர்கள் மைதானத்தின் உள்ளே போய்க்கொண்டிருந்தனர். அவனுடைய ஊறிய நாகரிகப் பழக்கமே, அவன் கையைத் தூக்கி 'குட் ஈவினிங்' செய்வித்தும், தலையை அசைத்தும் கொண்டிருந்தது போலும். மூளை மட்டும் இடம் விட்டு எங்கேயோ வெகு தூரத்தில் உலாவச் சென்றதுதான்.

"என்னடா விசேஷம்?" என்றான் திடீரென்று என் நண்பன். அவன் வார்த்தைகளில் ஒரு ஆத்திரம் தொனித்தது. கூட்டத்தைக் கண்டதும் அவன் மனத்தில் ஒரு நிதானமும் தைரியமும் கூடச் சேர்ந்து கொண்டது போன்றுதான் அவன் நின்ற தோரணை தெரிவித்தது.

"கேசுங்க—" என்றான் பட்டிக்காட்டான்.

"ஆமாம்—" என்றான் மறதியில் ஏதோ ஆமோதிப்பவன் போன்று என் நண்பன்.

"லெட்டருங்க—" என்று மடியிலிருந்து ஒரு கவரை எடுத்து நீட்டினான் பட்டிக்காட்டான். "ஐயா கொடுத்தாரு—கொடுக்கச் சொல்லி—" என்றான்.

"யாரு—?"

"அவங்க—ரயிலிலே, என்னைத் தெரிஞ்சுண்டு—அந்த ஐயா எங்கிட்டே சொன்னாரு—கொடுத்தாரு—"

"என்ன—?" என் நண்பனுக்குக் கொஞ்சம் ஆச்சரியம் மேலிட்டது. அவன் விஷயங்களையும் தெரிந்துகொள்ள அவாக் கொண்டான். "அந்த ஐயா கேட்டாரு 'எங்கே போறேன்?'னு. சொன்னேனுங்க—அவங்க சொன்னாரு 'வக்கிலய்யா நல்ல நல்ல ஆர்க்கு்மெண்டு செய்வாரு—முனிசீபே அவங்

களுக்குத் தனது'ன்னு. என்னை தெரிஞ்சிருக்கும்'னு கூடச் சொன்னரு—'டேய் எங்கே போனலும் அவங்கதாண்டா சாயங்காலம் பார், சில்க் சட்டை விசிறி மடிப்பு அங்கவஸ்திரம் சோரா— பாத்தாலே உனக்குத் தெரியும்டா அவங்களை'ன்னு. அது சரிதானுங்க. உங்களைப் பார்த்ததே தெரிஞ்சுடுத்தே எனக்கு!" என்ருன் பட்டிக்காட்டான்.

செய்கிறதை அறியாமலே, அவன் லெட்டரை வாங்கிய என் நண்பனுக்கு ஒன்றுமே புரியவில்லை. அல்ல, எல்லாம் நன்கு புரிந்துவிட்டது போன்றுதான். ஒரு சிரிப்புக்கூட வந்துவிட்டது. தன்னைப் பார்த்துக்கொண்டான் என்றுதான் நான் நினைக்கிறேன். தன் முகத்திற்கு நேராக மூன்று நிமிஷம் பிடித்தும், கண்கள் கவரின் விலாசத்தைப் பார்த்தும் அவனுக்கு விளங்கவில்லை. யோசனைகள் அல்லவோ அவன் மனத்தில். கடைசியாக விலாசத்தை உரத்தே படித்தான். 'வக்கீல் சுப்ரதிவ்யம் அய்யங்கார்' என்று எழுதியிருந்தது ஆமாம், அவரும் என் நண்பனுக்கு நல்ருகத் தெரிந்தவர்தான். அவர் அந்நகரில் ஒரு பிரபல வக்கீல்.

கொஞ்ச நேரம் முன்புதான், அவர் மைதானத்திற்குள் சென்ருர். தானும் அவருக்கு 'விஷ்' பண்ணியது ஞாபகம் வந்தது. அவர் அமுத்தல் ஆசாமிதான். வக்கீல் தரகர் சொன்னது உண்மைதான். "சில்க் சட்டையிலும் விசிறி மடிப்பு அங்கவஸ்திரத்திலும் தினம் தினம் சாயங்காலம் அவர் போகும்போது அவரைச் சுட்டிக் காட்டாமல் இருக்கப் பொட்டையன் கண்களால்கூட முடியாது. ஆனல் இன்றைய தினம் அவர் உடை ஒரு மாதிரியாக..." என்று என் நண்பன் யோசித்துக்கொண்டே மைதானம் பக்கம் பார்த்தான். அவனைத் தூக்கி வாரிப்போட்டது அங்கு, பார்த்த காட்சி!

கதர் ஜிப்பாவும், குல்லாயும் உயிர் பெற்று உலாவுவதைப் போன்றுதான் நினைத்தான். தன்னை ஒரு தரம் பார்த்துக் கொண்டான். ஆம், கொஞ்சம் கொஞ்சமாக ஞாபகம் வந்தது. ஏதோ மத்தியானம் உறங்கியவன் அநேக ஆண்டுகளை, சாயங்காலம் எழுவதற்குள் நித்திரையில் கழித்து, தெரியாது எதிரில் இருந்த சில்க் சட்டையையும் விசிறி மடிப்பு அங்கவஸ்திரத்தையும் போட்டுக்கொண்டு வெளியே வந்துவிட்டான் என்ற தோற்றத்தைத் தான் முதலில் அடைந்தான். ஒரு வகை மயக்கம்—உலகத்திலே ஒருவரும் இத்தகைய உடுப்புக்களில் தோன்றவில்லை அன்று. 'பாஷன்' மாறிப்போய்விட்டது போலும்! ஆனலும் நிச்சயமாக நேற்று வரையில் சில்க் சட்டையும் விசிறி மடிப்பும் ஊரில் உலாவியதே—

திடீரென்று அவனுக்கு ஞாபகம் வந்தது. அன்று சாயங்காலம் 'ஜவஹர்' அவ்வூர் வருகிற விஷயம் தெரிந்தது. மேடையின் மீது போடும் ஆசனங்களில் ஒன்றில்உட்காரும் அந்தஸ்து சுப்ரதிவ்யம்அய்யங்காருக்கு அன்று உண்டு என்பதையும் தெரிந்துகொண்டான். ஆமாம், ஒரு நாளைக்காவது சில்க்கும் விசிறி மடிப்பும் ரஜா வாங்கிக்கொண்டு வீட்டு ஸ்டாண்டில் இருக்கின்றன. புதிதாகத் தைத்ததும் பெட்டியிலிருந்து எடுக்கப்பட்டதுமான ஜிப்பாவும், குல்லாவும் வெளிவந்து உலாவுகின்றன என்பது தான் அவன் மனத்தில் தோன்றி நிச்சயம் கொண்டது......

"நான் அல்லடா அவர். இப்படியே நேராகப் போய் வலது பக்கத்தில் இரண்டாவது வீதி திரும்பி 18-ம் நம்பர் வீட்டிற்குப்போ—அங்கே இருப்பார் வக்கீல் ஐயா—" என்ருன். பட்டிக்காட்டானுக்கு நம்பிக்கை இல்லை. உள்ளே மேடையில் அவர் இருக்கிருர் என்ருலோ, அந்த உடையில் அவரைப் பார்த்தால் நிச்சயம் நம்பமாட்டான், மற்றும் தன்னையும் விடமாட்டான் என் நண்பனுக்குத் தெரிந்தது.

"அவர் என் சிநேகிதர்தான். ஆமாம், ரயிலிலே அந்த ஐயா சொன்னதும் சரிதாண்டா. அவர் ரொம்ப ஷோக்கானவர் தாண்டா—ஜிப்பா—சீ, சீ—இல்லை. சில்க் சட்டையிலும், விசிறி மடிப்பிலும்—போய்ப் பாரு, வீட்டிலே இருக்காரு—அவருக்குத் தலைவலி இன்னிக்கு—வெளியிலே வல்லை" என்று சொல்லி அவனை மெதுவாக அனுப்பினன்.

தன்னை ஒரு தரம் பார்த்துக்கொண்டான். அப்போது தனிமையாக அவன் அந்த மைதான வாயிலில் நின்றுகொண்டிருந்தான். உள்ளே பிரசங்கம் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. தனியாக பைத்தியக்காரத்தனத்தில் தான் இருப்பதாக ஒரு எண்ணம் முதலில்—பிறகு உலகமே பைத்தியக்காரத்தனமாய்ப் போய்விட்டதோ என்ற யோசனையும், சம்சயமும். கடைசியாக, ஒன்றுமே புலப்படாமல் 'பைத்தியக்காரத்தனம்' என்று ஒரு தரம் முணுமுணுத்து மூச்சு விட்டான். யார் யார் எப்படி எப்படி என்பதை அவனல் உணர முடியவில்லை அப்போது.

எப்போதும் முடியாதென்ற எண்ணம் தான் எனக்கும்.

இலக்கிய விமர்சனம் செய்துதான் ஒரு படைப்பாளியின் அந்தஸ்தை நிர்ணயிக்க முடியும். 'மௌனியின் மனக்கோலம்' (எழுத்து) 'மௌனி வழிபாடு' (சரஸ்வதி) கட்டுரைகளைப் படித்தவர்கள் மௌனி பற்றிய இரு பார்வைகளை உணர்ந்திருக்க முடியும். மூன்ருவது பார்வை ஒன்றும் இருக்கக் கூடும் அல்லவா? அந்த மூன்ருவது பார்வை உங்களுடையது. எனவே நீங்கள் படித்தாக வேண்டிய சிறு கதைத் தொகுதி அவரது—

அழியாச்சுடர்

ரூ. 2·25

ஸ்டார் பிரசுரம்

66, பெரிய தெரு,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை-5.

புத்தகங்கள்

[குறிப்பு: மதிப்புரைகள் எழுதியவர்கள் பெயர் இல்லாமல்தான் வெளிவரும். ஆசிரியரது கருத்துக்கள்தான் என்பதில்லை.

தண்ணீரும் கண்ணீரும். டொமினிக் ஜீவா எழுதிய கதைகள். ரூ. 2-00 சரஸ்வதி பிரசுரம்; விற்பனை உரிமை தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 393, பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு, சென்னை-14]

'எழுத்தைத் தொழிலாகவும் ஏற்காத, பொழுது போக்காவும் கொள்ளாத' ஈழத்துப் பேனா ஒன்று பிறப்பித்த பதினொரு கதைகள் சென்னையில் புத்தக உருவில் அடைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

"நல்லெண்ணமும், மனிதப் பண்பும், தன்மானமும், மனிதாபிமானமும் கொண்டவர்கள்; உணர்ச்சி வசப்பட்டவர்கள்" இவர்களே தமது கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் என அறிமுகப் படுத்துகிற ஆசிரியர், 'மனித மனம் என்றாலே தொழிலாளி இதயம்தான்' என்பதாகப் பல கதைகளில் ஆங்காங்கு குறிப்பிடுகிறார். ஆனால், இலக்கிய வாசகனுக்கோ, மதிப்புரை, விமர்சனம் ஏதும செய்பவனுக்கோ, இலக்கியப் பண்பும் இலக்கிய அபிமானமும் கொண்ட 'உணர்ச்சி வசப்படாத' சிருஷ்டிகளைப் பற்றித்தான் அக்கறை.

விமான சேவகி குளோரியா பெர்ரி, பத்திரிகை நிருபர் நித்தியலிங்கம், போஸ்ட்மேன் ஆசீர்வாதம், தமிழ்ச் சட்டம்பி கந்தவனம் வாத்தியார் இவர்களும் தொழிலாளர்களே. ஆனால், இவர்களுக்கும் மற்றக் கதைத் 'தொழிலாளர்களுக்கும்' வேறுபாடு உண்டு. தொழில் நிலையால் விளையும் சிக்கலைக் கருவாகக் கொண்டு உருவாகிற அசல் கதைகளுக்கும் தொழிலாளி காதலைச் சித்தரிக்கும் கதைக்கும் சம்பந்தமே இல்லை. 'முக்கோணக் காதல்' சேரியில் பிறந்தாலும், பங்களாவுக்கும் கல்லூரிக்கும் உள்ள இடைவெளியில் உதித்தாலும், காதலின் விளைவோ கதையின் முடிவோ மாறப்போவதில்லை.

டொமினிக் ஜீவா இந்த விபத்திலிருந்து ஒதுங்கியிருக்கிறார். இருப்பதற்குள், 'வெண்புறா' தான் காதல் கதை. அந்தக் காதலும் விமானத்திலேயே பொசுங்கி விடுகிறது. கணவன், மனைவியை நினைத்துப்பார்க்கிற ஒரே கதை 'முற்றவெளி'. ஆசிரியர், மாணவர், மாற்றாந்தாய் இவர்களெல்லாம் தலை காட்டுகிற ஒரே கதை 'கரும்பலகை'. 'செய்தி வேட்டை' லேசான கதையம்சம் கொண்டது. மொத்தத் தொகுப்பிலேயே தனி முறையில் இயங்கும் 'சிலுவை' தொழிலாளியை மனிதனாக காட்டுகிறது. மிச்சம் ஆறில் இரண்டு பணக்கார வர்க்கத்தைப் பற்றியது, நாலு சாதியைத் தொட்டு நிற்கின்றன.

தொழிலாளி நிலையைத் தெளிவுபடுத்த விரும்புகிற ஆசிரியர் தம் கதைகள் ஒன்றிலேனும் நேரடியாகத் 'தொழிலாளிகளை' உருவாக்கவில்லை என்றே சொல்லவேண்டும். அதாவது, தொழில் நிலைச் சிக்கலைவிட, சாதி வழி மோதலே தூக்கி நிற்பதால் கதையின் வலு திருப்பி விடப்படுகிறது. உதாரணமாக, 'தண்ணீரும் கண்ணீரும்' என்ற தலைப்புக் கதையில், பண்டாரி (ரிக்ஷாத் தொழிலாளி), சாமிநாதன் (பஸ் தொழிலாளி) இருவரையும் இணைத்துச் சிக்கலைத் தோற்றுவிப்பதற்காக, பின்னவரை மேல்சாதிக்காரராகப் படைத்திருப்பதைக் குறிப்பிடலாம்.

தவிரவும், 'தண்ணீரும் கண்ணீரும் (1955), 'காலத்தால் சாகாதது' (1958), 'ஞானம்' (1960) மூன்று கதைகளும் ஒரே அடிப்படைக் கருத்தைத் தழுவியிருந்தாலும், முடிவு உருப்பெற்ற மாதிரி மூன்றிலும் ஒன்றாக அமைந்ததைத் தவிர்த்திருக்கலாம். விபத்தில் சிக்கும் மேல்சாதிக்காரரைக் கீழ்ச்சாதிக்காரர் காப்பாற்றுவதைத்தான் குறிப்பிடுகிறேன்.

பரந்தாமன் வீட்டில் நுழையும் டாக்டர் இராஜநாயகம் திகைத்துப்போனதை ('கோச்சிக்கடையும் கறுவாக்காடும்') 'அவருடைய வைத்திய அனுபவத்தில் புதிதாக ஏற்படும் நிகழ்ச்சி, அதிர்ச்சி' என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால், நம்முடைய வாசக அனுபவத்தில் அத்தகைய நிகழ்ச்சி புதிதுமல்ல, அதிர்ச்சியுமல்ல! ஆசிரியரின் 'போக்கும் நோக்கும்' நமக்கு முதல் கதையிலேயே புரிந்துவிடுவதால், ஊகம் எளிமையாகி, அதிர்ச்சிக்கு வழியில்லாமல் போய்விடுகிறது.

கதைக் கருவுக்கப்பால், சொல்லும் முறைபற்றி பார்க்கிறபோது, அசட்டு உணர்ச்சிப் பெருக்கைத் தவிர்ப்பதில் ஆசிரியர் பொதுவாக வெற்றிபெறத்தான் செய்திருக்கிறார். எனினும், "ஏதோ ஒன்று— கண்ணுக்குத் தெரியாத மனச்சாட்சியின் கரங்கள் அவனைத் தடுத்து நிறுத்தின" (பக்கம் 63), "அவர் உதட்டில் ஒருவகைத் துடிதுடிப்பு; உள்ளத்தில் தாங்க முடியாத தவிப்பு; தேகத்தில் இனங்காண இயலாத பதைபதைப்பு" (பக்கம் 64) போன்ற, பொதுப்பாடான, திட்டமில்லாத உணர்ச்சிச் சித்தரிப்புகளும், "பாவம். அடுத்த கிழமைதான் அவளுக்குக் கல்யாணம் நடக்கவும் ஏற்பாடாகி இருந்தது" (பக்கம் 63) என்பது போன்ற நேரடி அனுதாப வெளியீடும் தவிர்ப்பதற்குரியன.

கதைகள் மறைமுக ஆசிரியக் கூற்றாக நகர்ந்தாலும்கூட, திடீரென்று ஆசிரியர் அரங்கத்தில் பிரவேசித்து வாசகர்களுடன் நேரடி உறவுக்கு விழைவது இலக்கிய நயத்துக்குக் கெடுதல் விளைவித்துவிடும். "ஏனெனில், அவனுடைய பஸ்ஸில் பிரயாணம் செய்திருக்கக்கூடிய நீங்கள் அவன் தன்னுடைய வாயினாலேயே தன் வீர, தீர பராக்கிரமச் செயல்களையெல்லாம் விஸ்தரிக்கக் கேட்டிருப்பீர்கள்" (பக்கம் 39) "நித்தியலிங்கத்தை நீங்கள் நிச்சயம் பார்த்திருப்பீர்கள்......இவர்தான் நித்தியலிங்கம் என்பதை கண்டுவிடுவீர்கள்" (பக்கம் 48), "அவருடைய விருத்தாந்தங்களையெல்லாம் எழுதி முடிப்பதற்குள், ஒரு பாரதமே முடித்துவிடலாம். அவற்றை நான் விஸ்தரிக்கப்போகும் உத்தேசமில்லையாயினும்......" (பக்கம் 57) போன்ற வாக்கிய அமைப்புக்களை ஆங்காங்கு இத்தொகுப்பில் காண்கிறோம்.

'தண்ணீரும் கண்ணீரும்' கதை முடிவுறுவது பற்றி ஒரு வார்த்தை. "பண்டாரி" என்று அன்பொழுக அழைத்தான், சாமிநாதன். அவனும் கட்டிலை நெருங்கினான்." என்ற வாக்கியங்களுக்குப் பிறகு, சாமிநாதனுடைய கண்களிலிருந்து கண்ணீர்

பெருகிற்று கரை புரண்டு வழிந்தது. பண்டாரியிடம் ஆனந்தக் கண்ணீர் துளிர்த்தது. அந்தக் காட்சியைப் பார்த்து நின்ற நர்ஸின் கண்களிலே கூட.....'' என்ற வாக்கியங்களோடு கதை முடிய, இடையிலே புகுந்திருக்கும் சம்பாஷணைகள் வெட்டப்பட்டிருந்தால், வாசகனுக்கு உண்மையிலேயே உணர்ச்சி உண்டாகும். பாத்திரங்களின் செய்கைகள் உணர்ச்சியைத் தாமாகத் தெரிவிப்பதற்குப் பதிலாக, பத்துத் தடவை 'கண்ணீர்' என்ற வார்த்தையைப் பிரயோகிப்பதால் வாசிப்பவன் கண்கள் நினைந்து விடுவதற்கில்லை.

'முற்றவெளி' கதையில் சின்னக்குட்டியன் சிகரெட் பிடிப்பது கிட்டத்தட்ட இரண்டு பக்கங்களுக்கு மேல் வருகிறது. நான்கு வரிகளில் வர்ணனையாக முடித்திருக்கலாம். அப்படியும் அது கதையின் நேரடி இயக்கத்துக்கு உதவுவதாகவும் இல்லையே.

இந்தத் தொகுப்பில் தெளிக்கப்பட்டிருக்கும் படிமங்கள், உபமானங்களில் பல, ஈழத்துத் தமிழால் மெருகுபட்டிருப்பதைத் தவிர, கருத்தில் புதுமையென்று சொல்வதற்கில்லை. சில இடங்களில் இம் முயற்சி பலித்திருப்பதை மட்டும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவேண்டும். ''அக்கிணறு உபயோகக் குறைவினால், ஜாதி வெறியர்களின் நெஞ்சங்களைப் போலவே இருண்டு பாசி படர்ந்து கிடந்தது.'' (பக்கம் 37) ''பார்த்தனுக்கென்றே படைக்கப்பட்ட காண்டீபத்தைப் போல, அவருக்கென்றே படைக்கப்பட்டதாகத் தோன்றும் அவருடைய பிரசித்திபெற்ற 'உலக்கை சேப்' ஊற்றுப் பேனா வாற்......'' (பக்கம் 48)

''அம்மன்கோவில் சிலையைப்போன்று மௌனத்துடன் இணைந்து மௌனியாய் நின்றான்.''(பக்கம்38)

''திரிபுரம் எரித்த விரிசடைக் கடவுளின் கோப வெறி வாத்தியாரின் கண்களில் நர்த்தனமிடுகிறது, பிரம்பு மூன்றாவது கண்ணாக அவருக்கு உபயோகப்படுகிறது'' (பக்கம் 120) இந்தப் படிமம் பொருத்தமாகவும் அழகாகவும் அமைந்திருக்கிறது.

''கூடி நின்றவர்கள்சும்மா ஆகா ஊகூ என்று சத்தம் போட்டனர்'' என்ற வாக்கியம் ஒரே சூழ்நிலையில் இரு கதைகளில் திரும்ப விழுந்திருக்கிறது. (பக்கம் 43, 63) பொறுமைக்கு ஒப்பிட சகாராப் பாலைவனத்தை ஒரே கதையில் ('செய்தி வேட்டை') இரண்டு முறை இழுத்திருக்கிறார் ஆசிரியர். மற்றப்படி, மறைமுக அல்லது நேரடிக் கிண்டலில் இறங்கும்போதும், ''...அல்லது என்னுடைய ஆத்ம சாந்திக்காக, சுய திருப்திக்காக எழுதிக் கிழிக்கிறேன் என்று கூறித்திரியும் வரட்டுத் தனி மனித வாதத்தைப் பற்றிப் பிடித்துக்கொண்டு கூச்சல் போட்டு முன்னுக்கு வந்தவனுமல்ல ...'' என்பது மாதிரி கொள்கை விளக்கத்துக்கு முயலும்போதும், ''சிறுகுடலைப் பெருங்குடல் தின்பதுபோன்றவேகம் மிக்க பசி'' என்கிற மாதிரி வர்ணனைகளிலும் புதுமைப்பித்தன் நம் நினைவுக்கு வருவது யாருக்குப் பெருமை?

'மறுமலர்ச்சி' 'முற்போக்கு' என்ற பெயரில் முறையே கு. ப. ரா., புதுமைப்பித்தன் இவர்களது பழஞ்சரக்கின் சாரமற்ற மறுபதிப்புக்கள் வெளிவருகிற காலம் இது. நடையைப் பொருத்தமட்டில் அவர்களை ஒன்றும் செய்ய முடியாவிட்டாலும் கதைக் கரு சம்பந்தமாக அவர்களினின்று சிறிது கூடமாற முயற்சிக்காத படைப்புக்கள் நிலைப்பதற்கு வழியில்லை. இன்னொன்றும் கூட.'முற்போக்கு' முத்திரையில் வருகிற அனேக கதைகள் இங்கும் இலங்கையிலும்'இது தானய்யா பொன்னகரம்' என்று திருப்பித் திருப்பி ஒலிக்கின்றன.

டொமினிக் ஜீவா 'முற்போக்கு' வரிசையைச் சார்ந்தவர். இந்தத் தொகுப்பில் துருவித் துருவிப் பார்த்தாலும், வியாதிக்காரக் கணவனுக்கு வைத்தியம் பார்ப்பதற்காக இருளைத் தேடி ஓடும் வனிதையைக் காணோம். ஆசிரியரை இதற்காகவே பாராட்டலாம்!

தாயகத்துச் சிருஷ்டிகளுக்குப் பின் தங்கியவையாகப் பழி சுமத்தப்படும் ஈழத்துப் படைப்புகளுக்குப் பாதுகாப்புத் தந்து, பழிநீக்கும் வகையில், நம்பிக்கையளிக்கும் தொகுப்பு, 'தண்ணீரும் கண்ணீரும்.'

கருத்துக்களம்

எழுத்து அரங்கம்

1

எழுத்து இதழ் 26-ல் கடிதங்கள் பகுதியில் திரு. டி எஸ். கோதண்டராமன் அவர்களின் கடிதம் கண்டேன். எழுத்துவின் வளர்ச்சிக்கு யோசனை கூற வந்ததாகக் கூறி எழுத்து மீது ஒரு குற்றப் பத்திரிகையை வாசித்துள்ளார். (இதில் ஆச்சரியம் இல்லை. விமரிசகன் எதைக் கூறுகிறான் என்று குறைப்படுகிறீர்களோ அதைத்தான் இவரும் செய்துள்ளார் என்று ஆழநோக்கின் புலப்படும்).

''உண்மையில் எழுத்து எதைச் சாதித்திருக்கிறது என்பதே புரியாத புதிர்!'' என்று மூக்கில் விரல் வைத்து வியக்கிறார். ''எழுத்தின் 25 இதழ்களும் இதோ என் முன்னே கிடக்கின்றன. சில குறிப்பிட்ட கட்டுரைகள், திரு. க. நா. சு. வின் பேட்டி, இவற்றைத் தவிர உருப்படியான விஷயம் வேறு எதுவுமே இல்லை என்று துணிந்து கூறுவேன்,'' இது அவரது வாசகம். எழுத்து ஏதோ உருப்படியாக ஒரு சில செய்திருக்கிறது என்பதை ஒத்துக்கொண்டார். புதிர் எங்கே!

இன்னும் மேலே சென்றால் எழுத்துவின் தனியான நடையைப்பற்றி குற்றச்சாட்டு. ''எழுத்துக்கென்று தனியான தமிழ் மொழியை எங்கிருந்து தான் கண்டுபிடித்தீர்களோ? எழுத்து தனியான தமிழ் மொழியைக் கண்டுபிடிக்கவில்லை. அதன்பல சுழிவு நெகிழ்வுகளிலே ஒன்றைத்தான் எடுத்துக்கொண்டுள்ளது. தீட்டத் தீட்டத்தான் சித்திரமும் கல்லும். பழகப் பழகத்தான் சொல்லும் பேச்சும். அதுபோல, ஒரு சொல்லுக்கு மேலும் மேலும் பொருளேற்ற ஏற்ற அது புதிதாக உயிர் பெற்று புதுமையாகத்தான் தோன்றும். இழுத்த இழுப்புக்கெல்லாம் வந்து வளைத்தபடியெல்லாம் வளைந்து வரவரத்தான் மொழியின் வளர்ச்சி ஏற்படும். இருப்பது போதும், மாற்றவேண்டாம் என்றால் வளர்ச்சியில்லை. தேக்கம்தான். மாற்றம் வளர்ச்சியாகாத போது? கேட்க வேண்டியதுதான். காலத்தை

யொட்டி ஏற்படும் மாற்றம் வளர்ச்சியில்தான் நிற்கும்.

தமிழில் ஏற்கெனவே இருந்த பலவித நடைகளுள் எழுத்துவின் நடையும் தன் பங்கைச் சேர்க்கிறது (என்று கொள்ளலாமே). புறநானூற்று உரைவளமும், சிலப்பதிகார உரை நயமும் மறைமலையடிகள் தமிழ்நடையும், ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை டைரியும் விநோத ரசமஞ்சரி நடையும், டி. கே. சி. வழியும், பாரதி போக்கும் நோக்கினால் தமிழில் எத்தனை விதமான நடை எப்படியெப்படி வளைந்து வந்திருக்கிறது என்பது புரியும்.

ஒருவன் தான் கூறவந்ததை எப்படிக் கூறி விளக்கவைக்க இயலுமோ அப்படிக் கூறுகிறான். அதுதான் அவன் நடை. வேகத்துக்கும் உணர்ச்சிக்கும் தகுந்தபடி அது அழுத்தம்பெற்று நெகிழ்ச்சி பெற்று மாறலாம். எது எப்படியானாலும் கூற வந்ததைத் தெளிவாகக் குழப்பமின்றிக் கூற வேண்டும். அதுதான் நடையின் உட்கருத்து. அப்படியாயின் எழுத்துவில் ஏற்படும் தெளிவின்மைக்குக் காரணம் யாது? எனலாம். அதையே அடுத்துக் கேட்கிறார். தெளிவின்மை ஏற்பட பலவழிகள் உண்டு. அதில் ஒன்று முன்பின் பழக்கமில்லாத ஒன்றைப்பற்றி நாம் தெரிந்துகொள்ள முயலும் போதோ அல்லது அதில் நுழையும் போதோ நமக்கே ஒரு தெளிவின்மை ஏற்படலாம் தேவையற்ற வண்ணக் கண்ணாடியினூடே பார்க்கும்பொழுது ஒளியே குன்றித்தான் தோன்றுகிறது. எதுவுமே எளிதில் கிட்டிவிடுவதில்லை. ஏற்றினால் தான் ஒளி, எட்டினால்தான் தேன், குளித்தால்தான் முத்து, குடைந்தால்தான் தங்கம், உரித்தால்தான் சுளை, சுவைத்தால்தான் ருசி.

"மேலும் இலக்கணத்தை கடந்து நிற்கும் எழுத்துத்தான் இலக்கியம் என்பது தங்கள் கருத்தானால் நான் என்ன செய்யமுடியும்? என்று அங்கலாய்க்கிறார். இலக்கணத்துள் அடங்கி நிற்கும் எழுத்துத்தான் இலக்கியம் என்பது அவரது கருத்தானால் யார்தான் என்ன செய்யமுடியும். இலக்கணத்தின் வேலை விளங்கவைத்தலாக இருந்திருக்குமேயொழிய கட்டுதிட்டமாக இருந்திருக்காது. இதன் பொருளைத் தலையங்கத்திலுள்ள வையாபுரிப் பிள்ளையவர்களின் கூற்றும் சாமி சிதம்பரனாரின் கருத்தும் கூறும். கட்டு விதித்து வளர்ச்சியைத் தடுக்க இலக்கணம் முயன்றிருக்காது. எத்தனையோ நல்லதில் ஒன்றிற்கு அது வழிகாட்டியிருக்கலாம். தொல்காப்பியத்திற்குப் பின் நன்னூல் ஏற்பட வழிவகுத்தனர். நாம் ஏன் நன்னூலுக்குப்பின் புதுநூல் ஏற்பட வித்திடக்கூடாது?

குறிப்பிட்ட ஒருசிலரைத் தவிர மற்ற எழுத்தாளர்களைப் பாராட்டாதது குறித்து தெரிவித்த அவரது கருத்து.—"ஐயா, உங்கள் புகழ்ச்சி எங்களுக்குத் தேவையில்லை. ஆயிரம் ஆயிரம் வாசகர்களைவிடத் தனிப்பட்ட ஒரு சிலரை உயர்ந்தவர்களாக நாங்கள் கருதவில்லை. ஒரு வாசகருடைய உளம் கனிந்த பாராட்டு உங்கள் ஓராயிரம் பாராட்டைவிடச் சிறந்தது.'' இதையே திரு அகிலன் (ஒரு கூட்டத்திலும்) ஒரு புத்தகத்திலும் (நெஞ்சின் அலைகள்) கூறியிருக்கிறார். மீண்டும் இதையே வேறுவிதமாக திரு. சாண்டில்யன் கூறியுள்ளார். 'மன்னன் மகளி'ல் அவர் எழுதியுள்ள பால் (Sex) சம்பந்தமான சில அத்தியாயங்கள் குறித்து பாராட்டுக் கடிதங்கள் பலவும் (பெண்கள் பலரிடமிருந்தும்) எதிர்ப்புக் கடிதங்கள் சிலவும் வந்ததாகவும் எதிர்ப்பைக் காட்டிலும், ஆதரவுக் கடிதங்கள் அதிகமாக இருந்ததனால், தான் பால் (Sex) சம்பந்தமாக எழுதியதில் தவறில்லை என்றும் கூட்டத்தில் கூறிவிட்டார். கைத்தட்டும் பெற்றார். எதிர்ப்புக் கடிதங்கள் சிலவற்றுள் ஒன்று ஒரு பாதிரியாரிடமிருந்து வந்ததாகவும் தெரிவித்தார். கடித எண்ணிக்கை முக்கியப்பட்டதே தவிர, பண்பட்ட வாசகனின் உயர்ந்த உள்ளம் பெரிதாகத் தோன்றவில்லை. (அவர் பதில் கூறியிருக்கவேண்டிய முறையோ, வாசகமோ எது என்று எடுத்துக்காட்டுவதல்ல நம் நோக்கம்) ரிச்சர்ட் ஹொகார்ட் என்ற விமரிசகர் இன்றைய பொதுவான வாசக சமுதாயத்தை 'Lowest-Common-denominator audience" என்று அழைக்கிறார். அதுமட்டுமல்லாமல் பொது வாசக வாசக சமுதாயத்தையே 'audience' என்று கூறிச்செல்கிறார். விமரிசகன் 'audience'ஐ மனதில் கவனிக்காமல் 'reader'ஐக் கவனிக்கவேண்டும் என்றுக் கேட்டுக்கொள்கிறார். வாசகர்கள் எல்லோருமே ஆராய்ந்துதான் பாராட்டுகிறார்கள் என்று கூற இயலாது. அவசரத் தேவைக்கு ஈடுகொடுக்கும் எழுத்தாளர்போல், வாசகனும்தேவைக்குப்படித்து (பஸ்ஸிலும், பிச்சிலும், அலுவலகத்திலும், நடைபாதையிலும், ரயிலிலும், ஓட்டலிலும் தனக்கு ஏற்படும் ஒரு சிறிய அவகாசத்தில், மனம் பல இடங்களில் அலைய, கண்களைப் புத்தகங்களில் ஓடவிடும், வாசகர்கள் பலரை தினமும் காணலாம் அப்போதைக்குப் பாராட்டலாம். ஆனால் தகுதியறிந்து வரும் பாராட்டு அல்லது குற்றச்சாட்டு-இதுதான் கவனிக்கத் தகுந்தது தேவையானதைத் தரமறியாமல் தந்தாலும் பாராட்டு உறுதிதான். மிட்டாய் கேட்டு அழும் குழந்தைக்குத் தாய் மிட்டாய் வாங்கித் தந்தால் நல்லவள்தான். தராத போது? மிட்டாய் வாங்கித் தந்து குழந்தையின் உடம்பைக் கெடுத்த தாயை, டாக்டர் பாராட்டுவாரா? குழந்தை வளர்ச்சியில் அக்கறைகொண்டவர்கள் பாராட்டுவார்களா? மற்ற குழந்தைகள் அத்தாயைப் பாராட்டலாம்.

கொடி வளர்கிறது. அதைச் சுற்றி ஈரமண் அடிக்கடி நீரும் தங்குகிறது. சில சமயங்களில் பேய்க்காற்று மழையும் கொட்டுகிறது. கொடிக்குக் கொம்பு தேவை. கொடி வளர்ந்து, படர்ந்து பூத்துக் குலுங்கி காயாகிக் கனியும்-பாரத்தால் அழுந்தும். இதையெல்லாம் நோக்கி. கொடிக்கு நாம் அமைக்கும் பந்தல் சிறிதானாலும் வலுவாக இருக்கவேண்டும். எல்லாவற்றிற்கும் ஈடுதந்து நிற்க வேண்டும். இதைத்தான் விமரிசகன் கூறுகிறான். ஆனால் அதைச் சிந்திக்காது. இன்றைய எழுத்தாளன் எத்தனையோ அவசரத் தேவைகளுக்கு ஈடு கொடுக்கவேண்டியிருக்கிறான் என்று கூறுவது கொடியின் வளர்ச்சியில் நமக்கே நம்பிக்கையில்லாது, ஏனோ தானோ வென்று கடனுக்கு நீர் வார்ப்பது போலத்தான். பச்சை மூங்கிலை நடுவில்வெட்டி அதை நட்டு, எருவிட்டு, பாத்திகட்டி, நீர்விட்டு வளர்க்க முயல்வோரும் உண்டு. உழைப்பு நேரம் எல்லாமே வீண்.

மாரீசம் தேவையில்லை என்பதல்ல, கு. ப. ரா.

-வின் கதையையும் சுகியின் கதையையும் படித்தது. அசலைக் காட்டிலும் நகல் மேம்பட்டதாக இருக்குமானால் நல்லது. இல்லாவிட்டால் ஏன் நகல் செய்யவேண்டும்? கல்லில் செதுக்கிய சிலையும் அச்சில் வார்த்த நகையும் கதிரவனில் வடித்த நிலவும் தத்தம் அசலைக் காட்டிலும் நன்றாயில்லை ?

ஷேக்ஸ்பியரின் ஹாம்லெட்டுக்கு எத்தனையோ அசல். அதைக்காட்டிலும் நகல் நன்றாயில்லை? நகல் சரியாக வராதபோது மாரீசம் ஏன்?

இதழுக்கு இதழ் கடந்து சென்ற மணிக்கொடியின் புகழ் பாடுகிறதாம் எழுத்து. நவரத்தினக் கொடிகள் பல உள்ளனவாம் இக்காலத்திலே. நவரத்தினக் கொடிகள் இல்லை என்று எழுத்து சொன்னதாகத் தெரியவில்லை. மின்சாரம் வந்து விட்டது (இருக்கிறது) என்பதற்காக குத்துவிளக்கை மறந்தோமா? அரிதாரம் போதும் என்று மஞ்சளை விட்டோமா? பிணத்தை எரிக்கலாம். நினைவை? ஆக்கசக்திக்கு அதன் நினைவு தேவையானால் அடிக்கடி நினைத்துக்கொள்ளலாமே.

சென்னை-5 மு. பழனிசாமி

நடையும், உரைநடையும்

உரை நடையைப் பற்றிப் பேசப் போகுமுன் 'நடை'க்கும் 'உரை நடை'க்கும் ஓரளவு வித்தியாசம் உண்டு என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. 'பொனமி டொப்ரி' என்ற ஆங்கில உரைநடை ஆராய்ச்சிக்காரர் குறிப்பிட்டுள்ளதாக ஆசிரியர் குறிப்பிட்டது போலவே நடைக்கு மட்டும்தான் பொருந்துமே தவிர அதையே உரைநடைக்கும் இலக்கணமாகக் கொள்ள முடியாது. 'இருபதாம் நூற்றாண்டில் 'நனவோடை' உத்தியைக் கையாண்டு இன்று சாதனையான நூல்களை எழுதியிருப்பவர்கள் நடையில், உளப்பாங்கு ரீதியான கதைப் போக்கில் இந்த மாதிரி (நடை) சம்பந்தமாக இதை விட மிகத் தகராறான அமைப்புகள் காணப்படுகிறதே' என்று கூறி, இதை ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை நடையுடன் ஒப்பிட்டுப் பேசுவதன் மூலம் ஆசிரியர் 'உரை நடை' பற்றியே நமக்கு ஒரு குழப்பத்தை ஏற்படுத்தி, தன்னுடைய 'என்றால்' 'எப்பவும்' என்று எழுதும் உரை நடைக்கு ('நடை'க்கு அல்ல) பலம் தேடுவதாகவே தோன்றுகிறதா இல்லையா?

படைப்பாளிகள் பாத்திரங்களின் நனவோடை உத்தியில் எழுதும் நடையில் கொச்சையைக் கலந்த நடையை உபயோகிப்பதில் அர்த்தம் உண்டு. அதில் பிரமாதமாகச் சாதிப்பதற்குத் திறமையும் வேண்டும். நானறிந்த வரையில் இந்த உத்தியைக் கையாண்டு வெற்றி பெற்றவர் லா. ச. ரா. ஒருவர் தான் என்று கூறுவேன். அவரே சில ஆண்டுகளுக்கு முன் 'சுதேச மித்திரன்' வாரப் பதிப்பில் 'இலக்கியத்தில் கொச்சை' என்ற தலைப்பில் எழுதும்போது, பாத்திரங்களின் இயல்பான பேச்சு, சிந்தனை ஆகியவைகளுக்கான தேவைதான் இலக்கியத்தில் கொச்சைகளுக்கு அவசியத்தையும் அழுத்தத்தையும் கூடத் தருகிறது என்ற பொருளில் தான் கூறியிருக்கிறாரே தவிர, யார் எந்தப் பொருளைப் பற்றி எழுதப் போனாலும் அல்லது ஆசிரியரைப்போல விமர்சனங்கள் செய்யப் புகும்போது கூட உரை நடையில் கொச்சை இருக்கத் தான் செய்யும் என்று கூறியதாக நினைவில்லை.

இந்த இடத்தில் தான் நான் படைப்பாளியின் 'நடை'யும் மற்ற எழுத்துக்களுக்கான 'உரைநடை'யும் அதாவது வசன நடையும் வித்தியாசப் படுவதாகக் காண்கிறேன். அதைவிட்டுப் படைப்பாளி பாத்திரத்தின் தேவைக்கு கொச்சையை உபயோகிக்கிறானே என்று மற்றைய வசன நடையிலும் கொச்சையைப் புகுத்தப் பார்ப்பது "அவலை நினைத்துக்கொண்டு உரலை இடிப்பதைப் போலத் தானிருக்கும்" என்று சொல்வதில் தவறேதுமிருப்பதாக எனக்குப்படவில்லை.

ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை உரைநடையிலுள்ள கொச்சைக்கும், இன்று நாட்டுப் புறத்திலிருக்கும் அத்தை எழுதும் கடிதத்திலிருக்கும் கொச்சைக்குமே பெரிய வித்தியாசம் இருப்பதை நாம் காண முடிகிறது. வளர்ச்சி இருப்பதும் தெரியத்தான் செய்கிறது. இதை ஆசிரியரும் கடைசியில் ஏற்றுக் கொண்டுதானிருக்கிறார். இதுதான் பரிணாம வளர்ச்சிக்கு அறிகுறியும்கூட. இன்று நாட்டுப் புறத்து அத்தை கடிகத்தில்கூட பரிணாம வளர்ச்சியின் சாயலை-ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை உரை நடையிலிருந்து வளர்ச்சிபெற்ற சாயலை-பார்க்கும்போது பண்பட்ட, தெளிவான, எளிமையான வசனநடை நடப்புக்குவந்துள்ள இந்தக் காலத்திலும்கூட 'என்றால்' 'எப்பவும்' என்று எழுதுவது பரிணாம வளர்ச்சியையா காட்டுகிறது! சொல்லப்போனால் வேகமாகப்போகும் உரைநடையில் - நடையில் அல்ல-இப்படிப்பட்ட வார்த்தைகுறுக்கிடும்போது கொஞ்சம் எரிச்சலாகக் கூடத்தான் இருக்கிறது.

இப்படிப்பட்ட பதப் பிரயோக விஷயத்தில் ஆசிரியர் பிடிவாதப் போக்காக இராமல் மறு பரிசீலனை செய்யக்கூடாதா? புதுமை வேண்டும் தான். பேச்சு நடைக்கு வசனம் வரவேண்டும் தான். வரத்தான் செய்யும் ஆனால் பண்பட்டு வளர்ச்சி பெற்றுவரும் பேச்சு நடையையே பின்னுக்கு இழுக்கும் அளவுக்கு உரைநடை இறங்கி விடக் கூடாது என்பதிலும் நாம் கவனமாகத்தான் இருக்க வேண்டியிருக்கிறது. என்குறை எல்லாம் சென்ற இதழில் ஒற்றுக்களின் பிரயோகம் பற்றி ஆசிரியர் விமர்சித்த எழுத்துக்களில் இருந்த விளக்கத்தின். சத்தும் சாரமும் உரைநடை பற்றிய இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் இல்லையே என்பதுதான்.

வத்திராயிருப்பு A. M. இப்ராகிம்.

(76-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

புதுமைப்பித்தனை உயர்த்தி மௌனியை இறக்காமல், அந்தந்த படைப்பாளியின் தனித்தன்மையை காண முயற்சித்து எல்லா இலக்கியத் தரமான படைப்பாளிகளது படைப்புகளையும் விரிவாக ஆராய முற்படுவார்களானால் வழிபாட்டுக்கே இடம் இல்லை. அப்படி வழிபாடு இருந்தாலும் அது ஒரு 'ஸெகுலர் ஸ்டேட்', ஒரு 'கோ-எக்ஸிஸ்டென்ஸ்' கொள்கை சூழ்நிலையில் அமைந்ததாக இருக்கும். வாசகர்கள் இலக்கியக் கோவிலுக்குப் போய் அவனவன் இலக்கிய தெய்வத்தை வழிபடட்டுமே. நமக்கு அதுதானே வேண்டும்.

எழுத்து
புத்தக சங்க
அன்பர்களுக்கு

புதிய புத்தகங்கள்

பச்சைக்கனவு

லா. ச. ராமாம்ருதம்

சிறுகதைகள் ரூ. 3-00

இதழ்கள் ,, ரூ. 3-00

(கலைஞன் பதிப்பகம் தி. நகர், சென்னை-17)

★ ★ ★ ★

பொன்மணல்

எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம்

சிறுகதைகள் விலை ரூ. 2-00

(எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம், 1/2 VII Street
சௌராஷ்டிரா நகர், சென்னை-24)

★ ★ ★ ★

இனிப்பும் கரிப்பும்

சிறு கதைகள் ரூ. 2-50

கைவிலங்கு

குறு நாவல் ரூ. 1-75

ஜெயகாந்தன் எழுதியவை

(மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 60, மேலகோபுரத்
தெரு, மதுரை.)

★ ★ ★ ★

மனக்கோயில்

சிறுகதைகள் ரூ 2-00

இரவும் பகலும்

நாவல் ரூ. 4-50

கி. ரா. எழுதியவை

(மல்லிகைப் பதிப்பகம் ராஜாபாதர் தெரு,
சென்னை-17)

உங்களுக்கு வேண்டியவைகளை குறிப்பிட்டு எழுதவும்

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa from 19-A, Pilliar Koil Street, Triplicane, Madas-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.